

المكتبة الأكاديمية
شركة مساهمة مصرية
الحاصلة على شهادة الجودة
ISO 9002
Certificate No.: 82210
03/05/2001

نبضات المسرح



فتحى العشرى





الناشر

المكتبة الأكاديمية

شركة مساهمة مصرية

٢٠٠٩



حقوق النشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٩م - ١٤٣٠هـ

المكتبة الأكاديمية

شركة مساهمة مصرية

رأس المال المصدر والمدفوع ١٨,٢٨٥,٠٠٠ جنيه مصرى

١٢١ شارع التحرير - الدقى - الجيزة

القاهرة - جمهورية مصر العربية

تليفون : ٣٧٤٨٥٢٨٢ - ٣٣٣٦٨٢٨٨ (٢٠٢)

فاكس : ٣٧٤٩١٨٩٠ (٢٠٢)

إهداء

محمد حسنين هيكل

محمود أمين العالم

أحمد رشدي صالح

الأساتذة

مقــدمة

هذه «النبضات» كتبت ونشرت بجريدة الأهرام على مدى سنوات.. وجاءت المحصلة (٣٠٩) مقالة أو «نبضة» تناولت كل ما يتصل بمسرحنا المصرى و - أحياناً - العالمى، فى تلك الحقبة من الزمان..

فقد طرحنا «القضايا المسرحية» فى (٨٤) مقالة.. وحللنا «العروض المسرحية» فى (٦١) مقالة.. وعرضنا «الكتب المسرحية» فى (١٠٧) مقالة.. وعايشنا «المهرجانات المسرحية» فى (٣٧) مقالة.. وقدمنا «الشخصيات المسرحية» فى (١٨) مقالة.. فضلاً عن «الافتتاحية» فى مقالة.. بالإضافة إلى هذه «المقدمة» فى كلمة.

خلال هذه الحقبة من الزمان، شهد المسرح المصرى ازدهاراً وابتكاراً، كما شهد إنكساراً وإنحساراً.

كانت «القضايا» المثارة تدعو للجدل والبحث عن حلول.. وقد حاولنا أن نساهم فى طرح الحلول للخروج من المأزق أو المآزق.. وتمت استجابات أثمرت، وحدثت تقاعسات أدت إلى أزمات أصبح التعامل معها فى حكم المستحيل حتى الآن.

وكانت «العروض» المقــدمة علــى الساحة المســرحية متأرجحة بين ما هو جيد يدعو للاحترام والتقدير، وما هو سيئ يدفع إلى الازدراء والرثاء.. ما هو مسرح وما هو ليس بمسرح على الإطلاق.. ما هو جاد وفنى وما هو إسفاف وتردى.. وقد حاولنا أن نكون موضوعيين إلى أبعد الحدود، لكن الممدوح لا يشكر ويشجع، والمفضوح يعترض ويشكك.

وكانت «الكتب» المطروحة ثروة حقيقية تثرى المكتبة المسرحية والعربية، حتى الضعيف والسطحى منها، فقد احتوت على معلومات وبيانات وتواريخ لا غنى عنها للدارس أولاً والقارئ والمثقف بشكل عام.. وجاء عدد الكتب وفيراً، بعد استبعاد إصدارات «مهرجان المسرح التجريبى» القيمة، وكلها ترجمات عن معظم لغات العالم، تناولناها فى مقالات

خاصة بها وفى كتاب يحمل عنوان «إصدارات التجريبى».. وقد حاولنا فى كل هذا أن نهتم بالكتب المسرحية عموماً، فى وقت لم يكن الاهتمام بها كافياً، وأحياناً كان معدوماً.

وكانت «المهرجانات» التى بثت وتبث الروح فى الحياة المسرحية، إن كانت راكدة، وتنعش الحس المسرحى بلم الشمل المسرحى وقت أن يعز اللقاء، وخاصة المهرجانات الدولية والعربية، طالما غابت المهرجانات المصرية، باستثناء «مهرجان المسرح التجريبى» و«مهرجانات الثقافة الجماهيرية» أو «هيئة قصور الثقافة» الآن.. وقد حاولنا على امتداد سنوات طويلة ومن خلال «لجنة المسرح» بالمجلس الأعلى للثقافة أن نجدد الدعوة لإقامة «مهرجان المسرح القومى» على غرار «مهرجان السينما القومى» وعندما اقترب الحلم تبدد وعندما تحقق كان وهماً أو سراباً ولا نريد أن نقول «كابوساً».. وحاولنا بالطريقة ذاتها أن نجدد الدعوة لإقامة «ملتقى المسرح العربى» ولكن الدعوة تبخرت ولاتزال تتبخر كلما جددناها أو حتى تذكرناها..

وكانت «الشخصيات» عالمية أو مصرية، راحلة أو لازالت على قيد الحياة، كتاباً أو نقاداً أو فنانين.. هؤلاء الذين أثروا حياتنا المسرحية وأثروا فيها وفينا.. نوعاً من الاعتراف وجانباً من التقدير وذكرى نتذكرها ورثاء ما كنا ننتظره فى توقيته رغم عجزنا أمام فعل الأقدار وإيماننا بإرادة الله.. وقد حاولنا أن نلقى الضوء على هؤلاء الذين أضاءوا أيامنا، وإن لم نوفيهم قدرهم.. وكم نندم على عدم تمكننا من ذكر الجميع، ولو بالقدر نفسه، خروجاً على إرادتنا.

وأخيراً كانت «الافتتاحية» رغم موقعها فى البداية، كمحاولة لإيضاح مهمة «النقد» ودوره الاستشرافى، بعد أن اختلط النقد باللانقد، وكثر المتشككين والمشككين فيه، فى محاولة لحرمانه من جانبه الإبداعى، الذى لا شك فيه.. إذ يقول أوچين يونسكو «من السهل العثور على مئات المبدعين، لكن من الصعب العثور على ناقد واحد» مبدع هو الآخر.

فتحى العشرى

النقد: إبداع.. إبداع!

نضطر أحياناً أو من حين إلى آخر، استعادة وإعادة ذكر بعض البديهيات الراسخة والمستقرة، فى عالم الأدب والفن، لتبصير الأجيال الجديدة وإطلاعها على الحقائق الثابتة والخالصة لوجه الله، بعيداً عن الأغراض الشخصية التى يتمسك بها البعض، والأوهام النرجسية التى تتحكم فى البعض الآخر.

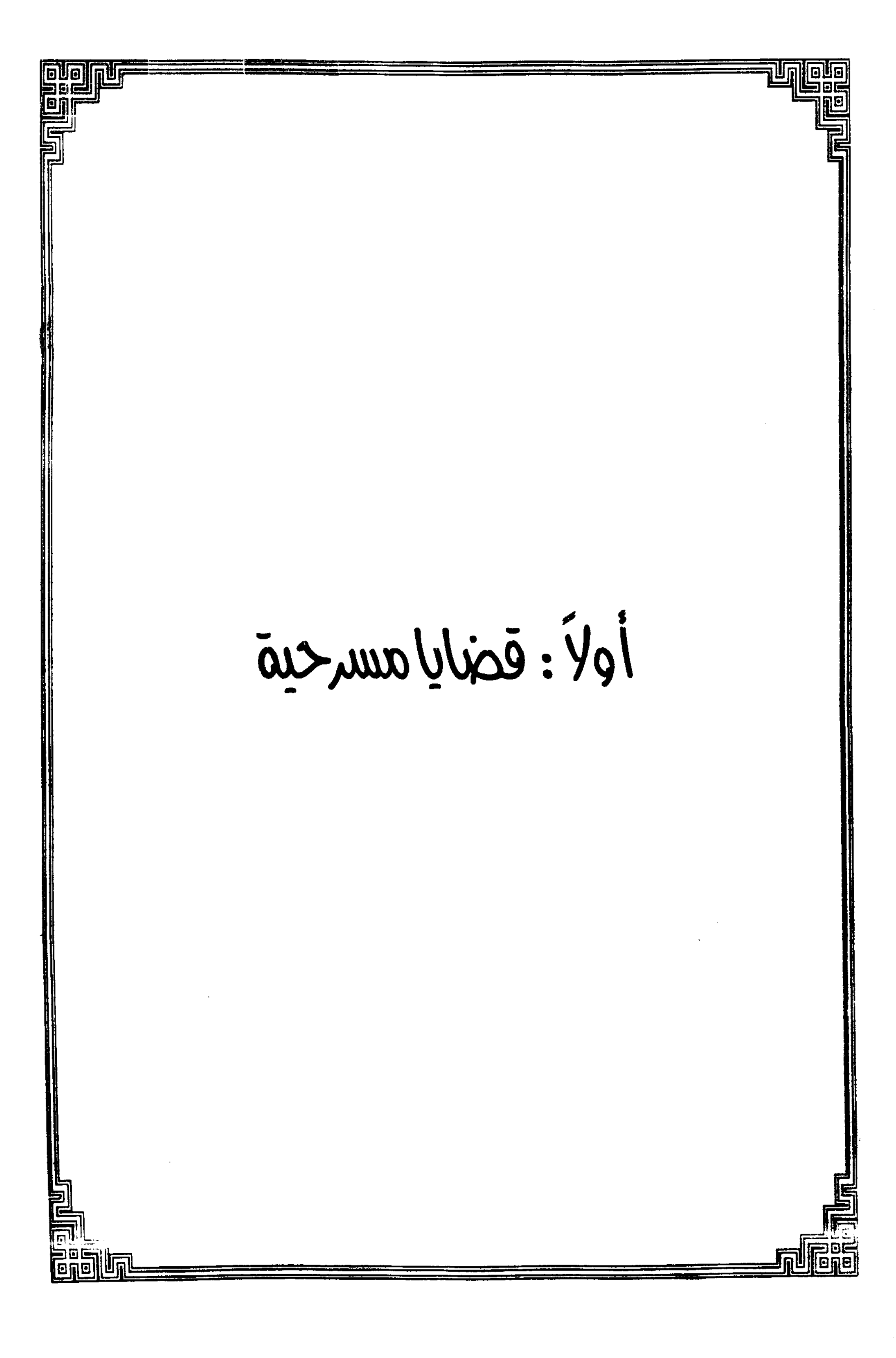
فقد طلع علينا فى الفترة الأخيرة عدد من الأدباء الذين يكتبون المسرحيات والروايات، بما يتصورون أنها نظرية فى الأدب والفن لا جدال حولها، مؤداها أن ما يكتبونه - بغض النظر عن مستواه - هو الإبداع، وأن النقد - مهما بلغ مستواه - ليس إبداعاً على الإطلاق.. والحق أن الكل كتاب والكل أدباء، لا فرق بين روائى وشاعر ومسرحى وبين ناقد وكاتب مقال..

أما الفارق فهو بين المبدع فى مجاله.. سواء كان روائياً أو شاعراً أو مسرحيا أو كان ناقداً أو كاتبا للمقال، وغير المبدع فى هذا المجال أو ذاك.. وهكذا يصبح طبيعيا أن نشيد بإبداع ناقد، فى الوقت الذى لا نطلق فيه صفة الإبداع بالضرورة على روائى أو كاتب مسرحى، لأن الناقد فى هذه الحالة يكون قد أجاد وجدد وأضاف وأضفى واستنار وأنار واستفسر وفسر واستبان وبين واستكشف وكشف وعمق وتعمق واستخلص واستنتج وحلل.. بينما الروائى أو الكاتب المسرحى لا يكون قد تقدم بشىء له قيمة وجدوى أو يكون قد قدم شيئاً عديم القيمة والجدوى.

وإلا كان من السهل على أى ناقد يتطلع إلى إبداع مدعى الإبداع، أن يكتب قصة قصيرة «قاصرة» أو قصيدة نثرية «مكسورة» أو مسرحية عبثية «مبتورة» ليدخل فى دائرة هذا الإبداع «البدعة»..

وعلى الرغم من أن الكاتب المسرحى الشهير «أوجين يونسكو» قال من السهل أن نجد عشرات الروائيين والمسرحيين، ومن الصعب جداً أن نعثر على ناقد واحد» إلا أن التمسك بصفة الإبداع، ليس لذاتها ولكن لذات الحق والحقيقة.

وقديماً قالوا «ليس كل من ركب الحصان خيالاً» ونقول «ليس كل من كتب رواية أو مسرحية مبدعاً»!



أولاً : قضايا مسرحية



أولاً: قضايا مسرحية:

١- هيئة لمسرح الدولة
٢- إصلاح مسرح الدولة
٣- المسرح القومى
٤- المسرح الرومانى
٥- مسرح عبد الوهاب
٦- مسرح الجمهورية
٧- ومسارح أخرى
٨- مسرح فى كل مدرسة
٩- نجاح الماتينيه
١٠- نجاح الريبرتوار
١١- مسرح ٩٢
١٢- استفتاء مسرحى
١٣- المسرح والإعلام
١٤- المسرح والتليفزيون
١٥- المسرح والأقاليم
١٦- المسرح والتليفزيون (٢)
١٧- هموم مسرحية
١٨- تقاليد المسرح
١٩- المسرح والزلزال
٢٠- الفنانون والزلزال
٢١- مسرحية لأكتوبر
٢٢- مخرجو السينما فى المسرح
٢٣- قطاعا المسرح
٢٤- عبدالله غيث عن المسرح
٢٥- هل لايزال ملكاً؟
٢٦- الثقافة والأوبرا
٢٧- نحن مع التصحيح
٢٨- حقوق التأليف
٢٩- هل الكتاب سلعة
٣٠- سلسلة المسرح
٣١- دار للأدباء
٣٢- وما من مجيب
٣٣- ملتقى المسرح
٣٤- جوهر المسرح
٣٥- التليفزيون والأكاديمية
٣٦- المسرح ونصوصه
٣٧- المسرح هو المسرح (١)
٣٨- المسرح هو المسرح (٢)
٣٩- عروض للمهرجانات
٤٠- أعيدوا الحق
٤١- لماذا هذه الجائزة؟
٤٢- المركز القومى
٤٣- مؤتمر الأقاليم
٤٤- ملتقى المسرح (٢)
٤٥- دستور يا رقابة
٤٦- هزيمة البقر
٤٧- مسرح الدولة
٤٨- سؤال
٤٩- إنسان هذا الزمان

٥٠- توقيت ومكان العرض
٥١- صندوق التنمية
٥٢- سارتر قال لا
٥٣- تياترو نعم أم لا
٥٤- تياترو كمان وكمان
٥٥- الآداب والإعلانات
٥٦- أعناقنا فداك
٥٧- مسرح الستينيات
٥٨- مسرح الستينيات (٢)
٥٩- حقوق التأليف
٦٠- الشباب والمسرح
٦١- تطبيع فلسطينى إسرائيلى
٦٢- مسرحهم ومسرحنا
٦٣- المسرح والتليفزيون (٣)
٦٤- التليفزيون والتأليف
٦٥- مسرح الغد
٦٦- دى.. ودودى
٦٧- النقابات الفنية
٦٨- جدوى الرأى
٦٩- المسرح والتليفزيون (٤)
٧٠- المسرح المحترف
٧١- مسرح أكتوبر
٧٢- الوعد الحق
٧٣- المسرح القومى
٧٤- المسرح القومى (٢)
٧٥- المسرح الخاص
٧٦- المسرح الخاص (٢)
٧٧- صراع النقابات (٢)
٧٨- هل هى أزمة؟
٧٩- الصالونات
٨٠- النقابات (٣)
٨١- الموسم الصيفى
٨٢- المركز القومى
٨٣- دور العرض
٨٤- مسرح المقاولات

هيئة.. لمسرح الدولة

تدرس لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة هذه الأيام - بعد إعادة تشكيلها - مشروع ضم قطاعات مسرح الدولة فى هيئة واحدة يديرها مجلس إدارة، طبقاً للقانون رقم ٦١ لسنة ١٩٦٣.

وبإنشاء هيئة عامة لفنون المسرح، نضمن تهيئة الجو المناسب للإنتاج والإبداع الفنى» بتوفير حرية الحركة وجماعية الإدارة وديمقراطية القرار وتوحيد الجهود وكسر الروتين.. تحت إشراف وزير الثقافة وأجهزته الفنية والإدارية.

ويقترح المستشار أحمد لطفى، عضو لجنة المسرح، فى صياغته لمشروع القرار، الذى وافقت عليه اللجنة بالإجماع، أن تتكون الهيئة من رئيس، ووكيل وزارة مالى، ووكيل وزارة إدارى، وعضو من مجلس الدولة، وستة أعضاء من ذوى الرأى والمهتمين بالمسرح، ومديرى الفرق (بحيث تتكون كل فرقة من مكتب فنى يضم المدير وثلاثة من أعضاء الفرقة واثنين من ذوى الرأى).

أما عن تمويل الهيئة فيحدد المشروع جهاته ومصادره التى تتمثل فى نصيبها من الموازنة العامة، ونسبة من صندوق التنمية الثقافية (مع عدم تحصيل نسبة الـ١٠ فى المائة التى يحصلها الصندوق حاليا) والاحتفاظ بإيرادات المسارح (دون توريد نسبة منه لوزارة المالية كما يحدث الآن) وإلغاء ضريبة الملاهى التى تفرض على المسارح حتى الآن (بواقع ٤٠,٣٣ فى المائة بهذا المسمى الغريب نفسه، الذى طالما استنكرناه) وفتح باب الإعانات والهبات والتبرعات، والحصول على قروض طويلة الأجل، وإقامة مشروعات استثمارية، ومنها على سبيل المثال: مشروع حيازة وحدة تليفزيونية كاملة، تقدم به الفنان كرم مطاوع، عضو لجنة المسرح، ويتمثل فى تسجيل مائة وخمسين ساعة ينتجها المسرح سنويا، ويمكن تسويقها للتليفزيون المصرى والتليفزيونات العربية وطبعها على شرائط فيديو تغذى مكاتبنا الثقافية بالخارج، وتطرح فى الأسواق، فتحقق عائداً مادياً مجزياً وتحافظ على الإبداعات بتوثيقها فى أرشيف فنى يبقى للدراسة والتاريخ!

إصلاح مسرح الدولة!

نعلم أن وزير الثقافة غير راض عن مسرحه وقد «رمى طوبته» منذ تولى مسئولية الوزارة.. ولكنه موقف لا يحسب له، لأن المشكلات المصيرية لا تعالج بتجاهلها والتعالى عليها ومحاولة التعويض وإيجاد البديل حتى ولو كان «مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى».

ولكى يتم إصلاح مسرح الدولة نقترح:

١- اعتبار المسرح الخاص جناحاً فاعلاً فى الحركة المسرحية وليس معاديا لها، وعدم التورط معه فى منافسة غير شرعية ولا مشروعة.

٢- تشجيع فرق الثقافة الجماهيرية وتدعيمها بالنصوص والمخرجين والفنانين والفنيين وإعادة تنظيمها.

٣- العمل على عودة المسرح المدرسى والمسرح الجامعى.

٤- رفع أجور المؤلفين والمترجمين وزيادة مكافآت الفنانين - فى حالة العمل - بالحصول على ميزانية إضافية مخصصة للإنتاج والدعاية.

٥- تفرغ القيادات والإداريين والفنانين والفنيين تماماً - على ألا يتولى الشخص الواحد أكثر من مسئولية محددة - وعدم السماح لهم بالعمل فى أى جهة أخرى تحت أى ظرف وبأى تحايل أو حجة.

٦- الاستفادة بالنجوم المعينين والتعاقد مع النجوم من الخارج بما يفيد العروض ويضمن النجاح ويجذب الجمهور.

٧- إعادة إخراج النصوص الكبرى المؤلفة والمترجمة وتسكينها بالمسارح النوعية على حسب طبيعتها بعد إعادة تنظيم هذه المسارح وإعادة النظر فى اختيار مديريها واختصارها إلى ثلاثة بيوت مسرحية مستقلة هى القومى للكلاسيكيات والحديث للحديث والطليعة للتجارب.

٨- العمل بنظام الريبرتوار المحددة مواعيده قبل بداية كل موسم.

٩- التوسع فى تقديم عروض الماتينيه لإتاحة الفرصة أمام الشباب.

١٠- التجول فى عواصم الأقاليم بالفرق المحترفة حتى يصل دعم الفن الجيد إلى مستحقيه.

فإذا كانت فى النية جدية للإصلاح فإن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة هى الجهة القادرة - بعد إعادة تكوينها - على إجراء الدراسات الميدانية وإصدار القرارات الملزمة ومتابعة تنفيذها، دون تدخل أو عرقلة من أى جهة فيما عدا وزير الثقافة شخصياً.. فهل توجد النية؟!

المسرح القومى

«رب ضارة نافعة» قول مأثور انطبق تماماً على «دار الأوبرا» القديمة التى شيدت بميدان الأوبرا التى كان شاسعا ونظيفا وهادئا فى تلك الأيام.. فلما احترقت سواء بفعل القدر أو بفعل فاعل أو بفعل الإهمال، تبرع اليابانيون الذين أدركوا مع المصريين أن الميدان لم يعد صالحا، فقد ضاق وضج وازدحم، فاختاروا موقع المعرض الزراعى الصناعى بالجزيرة لإقامة الأوبرا الجديدة الحديثة والفاخرة.

«رب ضارة نافعة» هذا القول المأثور، لعله ينطبق أيضاً على «المسرح القومى» القديم الذى بنى بميدان العتبة الخضراء الذى كان قلب العاصمة النابض المحاط بحديقة الأزبكية الغناء حيث كانت تصدح الموسيقى فى ذلك الزمان.. فلما تصدع وانفجرت المياه الجوفية أسفل مبناه، سعى المسئولون سواء بحسن نية أو بدافع المصلحة، إلى ترميمه وإصلاحه، لكن المياه ابتلعت أموالاً طائلة دون أن تنقطع أو تشفط، وظل المبنى حتى الآن مهدداً بالانهيار أو على الأقل بعدم الصلاحية للاستخدام الفنى وأداء دوره الحضارى والثقافى معا.. ومع هذا لايزال المسئولون يحاولون معاودة الإصلاح، سواء بحسن نية أو بدافع المصلحة، دون جدوى.. و«رب ضارة نافعة» هو القول المأثور الذى يحل المشكلة، حلا جذريا.. فالموقع لم يعد صالحا بالمرة، أصبح يحاط بموقف الأوتوبيسات الشهير وما يجلبه من مصائب وكوارث، وأكشاك وعربات يد الباعة الذين يطلقون أقصى درجات أصوات الترانزيستور ارتفاعاً، وميكروفونات الإرشاد التى لا تتوقف طوال الساعات الأربع والعشرين فتخترق جدران المسارح جميعا (القومى والطليعة والعرائس) لتختلط بأصوات الممثلين وصمت المتفرجين.

والحل، هو الاحتفاظ بمبنى المسرح القومى كأثر يتحول إلى متحف، وبيع أرض الطليعة والعرائس بأنقاضهما.. ومن هذا المبلغ مضافا إليه المبالغ التى ستنفق على الإصلاح بغير إصلاح، يقام مسرح قومى جديد، حديث وفاخر، وسط مجمع مسرحى متكامل، فى أحد موقعين متميزين تماماً، حديقة الخالدين أو حديقة الأندلس بالجزيرة، أمام الأوبرا الجديدة، لتشع المنطقة بأسرها، فناً وثقافة وحضارة!

المسرح الرومانى

المسرح الرومانى بالإسكندرية، البالغ من العمر ثمانية عشر قرناً من الزمان، والمكتشف عام ١٩٦٠، ترى ما هى أحوالك، وقد خيم عليك الصمت والظلام، وهجرك الفنانون والجمهور ووسائل الإعلام، رغم أنك الأثر الوحيد الباقى من الحقبة الرومانية - اليونانية فى مصر؟

هذا المسرح الرومانى الذى اكتشفته بعثة المركز البولندى، أدخلت عليه تعديلات كثيرة شملت ساحاته ومدرجاته وأعمدته.. بعدها افتتح لزيارة المواطنين والسياح، وقدمت عليه بعض العروض الفنية والمسرحية، أشهرها مسرحية «الإسكندر الأكبر» تأليف مصطفى محمود إخراج حسين جمعة وبطولة كرم مطاوع.. ثم أغلق المسرح تماماً فى وجه الفنانين والزائرين على حد سواء، بدعوى الترميم أحياناً والحفاظ على الأثر أحياناً أخرى.

لكن الواقع هو أن هذا «الأثر - المسرح» قد أهمل إهمالاً كاملاً، وظل حتى الآن بغير عناية ولا رعاية ولا حتى حراسة.. ولا ندرى ماذا فعل به زلزال أكتوبر، هل تأثر تأثراً واضحاً ومباشراً، هل تأثر تأثراً خفياً وغير مباشر، أم أنه لم يتأثر على الإطلاق؟

كلنا أمل ألا يكون قد تأثر على الإطلاق.. وإلا فماذا ننتظر؟

وماذا ننتظر أيضاً، حتى نفيد ونستفيد منه كأثر للسياحة، وكمبنى فريد تقدم عليه العروض الفنية والمسرحية، وتقام عليه المهرجانات والأمسيات الشعرية والموسيقية والغنائية بكافة أنواعها، على الأقل فى أشهر الصيف من كل عام؟

أليس غريباً ومستغرباً أن تقام أربع دورات من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى الفاتح من سبتمبر - أكثر أيام وليالى الإسكندرية ملاءمة وأروعها تلألأ - دون أن يستثمر هذا «الأثر - المسرح» فى الهواء الطلق، أو يعلن عن استثماره فى المستقبل؟

مازالت الفرصة قائمة ومواتية، المهم هو أن تدرك الجهات المعنية وأن تتدارك وأن تستجيب!

مسرح محمد عبد الوهاب

مسرح معهد الموسيقى العربية الذى أطلق عليه اسم «محمد عبدالوهاب» فى خطر، للإهمال الشديد الذى أصابه فى أعقاب إغلاقه منذ فترة طويلة بعد أن قيل أنه آل إلى المجلس الأعلى للآثار هو ومبنى المعهد حتى يتمكن المجلس من ترميمه وتجديده وإدارتهما وإعادة افتتاحهما.. ولكن شيئاً من هذا لم يتم.. إلى أن شب حريق فى المسرح، تمكن مسئولو وعمال مسرح الشباب الملاصق له والمفتوح عليه من إخماد الحريق، وإبلاغ المجلس الأعلى للآثار الذى وصل مندوبوه ليتنصلوا من مسئوليتهم ويعلنوا عدم تبعية المسرح للآثار.. وبما أن مجلس الآثار قطاع من قطاعات وزارة الثقافة، رفع الفنان مصطفى الدمرداش مدير عام مسرح الشباب الأمر بمذكرة لوزير الثقافة، والفنان السيد راضى رئيس البيت الفنى للمسرح يطلب فيها ضم مسرح معهد الموسيقى العربية، أو مسرح محمد عبد الوهاب إلى البيت الفنى للمسرح وتخصيصه لمسرح الشباب القادر على حمايته ورعايته واستثماره، خاصة أنه يعانى داخل قاعة عبد الله غيث الصغيرة الضيقة بلا كواليس ولا سوفيتا ولا حجرات للممثلين، ولا أماكن لتغيير الملابس ولا ممرات لوضع الديكورات ولا ساحات لانتظار الجمهور.. وهكذا..

علما بأن هذا المسرح الصغير والفقير منذ أن كان يحمل اسم «مسرح الغرفة» ويتبع «المسرح المتجول» إلى أن حمل اسم «عبدالله غيث» تابعا لمسرح الشباب، وهو يقدم عدداً كبيراً من العروض فى كل موسم، وأن عدداً لا بأس به من هذه العروض يحقق نجاحاً يجلب من الجمهور ما يزيد فى كل ليلة عن طاقة المقاعد القليلة المحيطة بمنصة التمثيل المحدودة المساحة للغاية، وكم تعانى برامج التليفزيون التى تسعى لتسجيل هذه العروض من عدم وجود أماكن لوضع كاميراتها وأجهزة الصوت والإضاءة.

وضم مسرح محمد عبد الوهاب المغلق المهمل إلى إدارة مسرح الشباب التابع للبيت الفنى للمسرح، سيعيد إليه الأضواء مرة أخرى لتفتح أبوابه وتجدد محتوياته، ويتردد الاسم العزيز الذى يحمله، فضلاً عن إتاحة الفرصة للعروض الجاهزة التى لا تجد قاعات عرض، لكى ترى النور بأطقم فنانيها وفنييها الذين ينتظرون إشارات البدء حتى ينطلقوا فى طريق التنوير بما يحملونه من رسالة جليلة لا تقل أهمية وفاعلية عن رسالة «وزارة التعليم» تسمى «مسرح المناهج».. وتلك لها حديث آخر!

مسرح الجمهورية

السيد الأستاذ....

يسعد المركز الثقافى القومى (دار الأوبرا المصرية) ويسعدنى أن أرفق لسيادتكم حصاد العام بالأرقام وفكرة عن عملية الصيانة الشاملة للأوبرا وأسباب التأخير فى إصلاح مسرح الجمهورية.

د. ناصر الأنصارى

أما «حصاد العام» فقد كان بالفعل وفيراً ومتنوعاً ومشرفاً، وأما «عملية الصيانة الشاملة للأوبرا» وهى العملية التى تتم كل خمس سنوات، وهذه هى العملية الأولى لها بعد الافتتاح، فهو إجراء حضارى طيب ينبغى أن يتم فى كل مبانينا ومنشآتنا ومرافقنا العامة والحيوية.. ثم نتوقف عند إصلاحات وترميمات مسرح الجمهورية المعطلة والمتأخرة منذ أغسطس عام ١٩٨٩، وهو تاريخ ضم هذا المسرح إلى ممتلكات وإشراف هيئة المركز الثقافى القومى.

يقول د. الأنصارى أنه عندما تولى المسئولية منذ عام ونصف العام تقريباً فتح ملف هذا المسرح فوجد أن جميع الأعمال متوقفة لعدم وجود اعتمادات مالية كافية، فالمطلوب خمسة ملايين جنيه، والمتوافر مائتا ألف جنيه فقط.. كما وجد أن شركة المقاولات التى بدأت بعض الأعمال متوقفة لأسباب واهية.. فأوقف التعامل مع هذه الشركة، واعتمد على الإدارة الهندسية للهيئة التى اكتشفت صلاحية أجهزة التكييف بعد الصيانة التى تكلفت ثلاثين ألف جنيه بدلا من التقدير السابق وهو نصف مليون جنيه وتعمل الآن بكفاءة، كما اكتشفت أن شبكة الكهرباء والإضاءة والإنذار تحتاج إلى نصف مليون جنيه فقط، ويجرى العمل بها لينتهى خلال ثلاثة أشهر بعد أن تم تدبير الاعتمادات اللازمة ولا يتبقى غير الأعمال المعمارية والواجهة التى تحتاج إلى مليون ونصف المليون جنيه وعد صندوق التنمية الثقافية بتدبيرها لتنتهى جميع الأعمال خلال عام واحد.

نتمنى أن يتم افتتاح مسرح الجمهورية فى موعده الجديد هذا، على أن يجهز له من الآن عرض يليق به وبالمركز الثقافى القومى (دار الأوبرا المصرية) ولكن.. هل يفلت المتسببون فى هذا الإهمال والتعطيل والتأخير وإهدار المال العام ومحاولة الكسب غير المشروع، دون محاسبة أو عقاب؟!

ومسارح أخرى

لا يقتصر الأمر - قبل الزلزال وبعده - على المسرح القومى وتوابعه (الطليعة والعرائس) فى القاهرة، والمسرح الرومانى بالإسكندرية، بل يمتد إلى ثلاثة مسارح أخرى على الأقل:

مسرح الجمهورية - على بعد خطوات من القصر الجمهورى بعابدين - وهو المسرح الوحيد الذى يحمل شعار الجمهورية الرسمى، مغلق للتحسينات، منذ سنوات بدعوى التطوير، ولا مانع.. والتطوير كان يتصل فى الأصل بتجديد المقاعد والنجف والدهانات، ومع هذا طلبت شركة المقاولات المتعاقدة ثلاثة ملايين جنيه مصرى - فقط لا غير - وفجأة خربت أحشاء الصالة فاستفحل الأمر وتحول إلى كارثة، فطلبت الشركة خمسة ملايين من الجنيهات.. وهنا صدرت الأوامر - غير الرسمية، بأن «يبقى الحال على ما هو عليه.. وخسرنا مسرحاً متميزاً، مبنى ومعنى وموقعا.

مسرح متروبول - المحشور بين العمارات الشاهقة والممرات الضيقة والمتاجر المكتظة - مغلق للترميمات، منذ سنوات، حتى تحول إلى مقبرة مهجورة لا يزورها أحد من المسئولين ولا يتذكرها أحد من الإعلاميين، ولا حتى فى المناسبات.. علما بأن المسرح يجاور - ولا يحاور - نقابة المهن التمثيلية، ولا يقبع - ولا يقف - شاهداً عليها.

مسرح محمد فريد - فى شارع الفن أو عماد الدين سابقاً، وسط دور العرض المسرحية والسينمائية المنتشرة على امتداده.. مغلق للتصدعات التى وصلت إلى لافتته، وقد كانت تحمل اسم «توفيق الحكيم».

والسؤال الآن: لماذا لا تنشيء وزارة الثقافة - شأن أى مؤسسة كبرى - جهازاً للصيانة، بحيث تستغنى عن شركات المقاولاَتَ، وتوفر الوقت والمال، وتضمن صيانة دورية وفورية، تحمى مبانيها ومنشآتها وتحافظ عليها، نظيفة سليمة من كل سوء؟!

مسرح.. فى كل مدرسة!

لعلها فرصة سانحة ومواتية وقد أوشك مشروع السيدة سوزان مبارك، ببناء مائة مدرسة بالجهود الذاتية، على الدخول فى مرحلة التنفيذ أن نتدارك استكمال المواصفات الخاصة بهذه المدارس الجديدة والحديثة معاً..

فقد أعلن الدكتور حسين كامل بهاء الدين وزير التعليم أن الرسومات الهندسية لهذه المدارس بالإضافة إلى المدارس التى ستنشئها الدولة سواء عن طريق الوزارة أو مجلس الوزراء أو جهات رسمية وغير رسمية، مصرية وغير مصرية، ستراعى زيادة مساحة الفصول لاستيعاب الإعداد الكبيرة من التلاميذ والطلبة تجنبا التكدس، ووجود أكثر من منفذ لإنصرافهم تجنبا للتزاحم.. ولعلها تراعى أيضاً تخصيص قاعة للصلاة تعمل على تأصيل الوعى الدينى وتنميته، وقاعات أخرى للهوايات والمكتبات التى إندثرت جميعا، بحيث أصبح الخريجون حتى من الجامعة - متعلمين فى أحسن الأحوال وغير مثقفين فى كل الأحوال، إلى جانب فناء كبير أو أكثر للأنشطة الرياضية التى انعدمت من جميع مراحل التعليم مما أدى إلى هبوط مستوى الرياضة والرياضيين - والدورات الأوليمبية والمحافل الدولية شاهدة على ذلك - لولا بعض الأندية والاتحادات التى تجاهد من أجل الفوز المحدود وليس على المستوى القومى.

ولكن ما لم يعلن هو ما نحاول من الآن أن نذكر به حتى نتداركه قبل فوات الأوان.. ونعنى بذلك إنشاء مسرح بقاعته ومنصته وكواليسه.. وهو مطلب ضرورى وليس ترفاً ورفاهية.. هذه المسارح بتجهيزات بسيطة كفيلة بعودة الروح إلى «المسرح المدرسى» الذى ساهم من قبل فى اكتشاف المواهب وتدريبها وصقلها، إخراجا وتمثيلاً وتأليفا، ولعب دوراً بارزاً فى ازدهار الحركة المسرحية فيما مضى..

ولن تقتصر هذه المسارح على إحياء النشاط المسرحى، فستعمل أيضاً على إحياء فن الخطابة وإقامة الندوات والمحاضرات والمسابقات والحفلات، فى المناسبات الدينية والقومية فضلاً عن أعياد الطفولة والشباب.

ولنقل مع القائل «إعطنى مسرحا، أعطك شعباً.. إعطنى مسرحاً، أعطك حضارة»!

نجـاح الماتينيه!

التقليد الذى نجح قطاع المسرح الخاص فى نقله عن قطاع المسرح العام، هو حفلات الماتينيه، التى تبدأ فى السابعة والنصف أو الثامنة على الأكثر.. ومع هذا تنتهى هذه الحفلات عند منتصف الليل، فى هذا الشتاء القارس.. فما بالنا وحفلات السواريه التى تبدأ فى العاشرة والعاشرة والنصف لتنتهى فى الساعات الأولى من الصباح، فيما بين الثانية والثالثة صباحاً!..

لقد بدأت فرق القطاع الخاص تجربة الماتينيه بيوم واحد فى الأسبوع، هو غالباً يوم الجمعة، وبعد أن نجحت التجربة أضافت بعض الفرق يوماً آخر، وهو دليل قاطع على نجاح الماتينيه الذى يحقق فى بعض حفلاته أعلى من إيرادات السواريه وأكثر حفلاته رواجا، أى حفلات أيام الخميس.

وهكذا شجع نجاح حفلات الماتينيه، رئيس قطاع الفنون الشعبية، الفنان عبد الغفار عودة، على تحويل كل حفلات كل العروض المقدمة على مسرح البالون وداخل خيمة السيرك، إلى عروض ماتينيه تبدأ جميعاً فى الساعة الثامنة وتنتهى قبل منتصف الليل فيما بين العاشرة والحادية عشرة.. وهو موعد مناسب جداً، وخاصة فى فصل الشتاء.. علما بأن هذا الموعد هو الحد الأقصى لإنتهاء عروض المسارح بكافة قطاعاتها، شتاء وصيفا، فى كل دول العالم فيما عدا بعض دول العالم الثالث، وخاصة الدول العربية المتأثرة بالتقاليد المصرية.

فلماذا لا يطبق هذا النظام - نظام الماتينيه - على كل مسارح الدولة، بما فى ذلك المسرح القومى ودار الأوبرا؟

ولماذا لا تلجأ مسارح القطاع الخاص إلى حل وسط يرضى جميع الأطراف، وهو بدء حفلات السواريه فى التاسعة مساء؟!

نأمل أن تطرح الفكرة للبحث والتداول!

نجاح الريبرتوار!

مرة أخرى يستفيد مسرح القطاع الخاص من تقاليد مسرح القطاع العام الراسخة، إفادة واضحة وناجحة.. فمسرح الدولة هو الذى نقل نظام «الريبرتوار» - أى إعادة تقديم العروض القديمة - عن المسارح العالمية، وقد طبق هذا النظام بكل أنواعه:

سواء الريبرتوار المتصل الذى يستمر فى تقديم العرض الواحد على امتداد أكثر من موسم مسرحى، أو الريبرتوار المتقطع الذى يعيد تقديم العرض من حين إلى آخر متخللا العروض الجديدة.

وسواء كان الريبرتوار ثابتا، وهو الذى يعيد تقديم العرض القديم كما هو، بكل عناصره الفنية من مخرج وطاقم ممثلين وديكور وأزياء وموسيقى وإضاءة وقاعة عرض، أو كان الريبرتوار متغيرا، وهو الذى يستبدل عنصرا أو أكثر من العناصر الفنية عند إعادة تقديم العرض القديم.. أما النص المسرحى فهو العنصر الوحيد الذى لا يتغير فى كل الأحوال.

صحيح أن مسرح القطاع العام لم يهتم لسنوات طويلة مضت بتطبيق نظام الريبرتوار جملة وتفصيلا، إلا أنه عاد مؤخراً ليستفيد من هذا النظام المضمون النجاح والذى يشبه إلى حد بعيد إعادة نشر الكتاب الذى تنفد جميع نسخ طبعته الأولى.

والنماذج القريبة تتمثل فى مسرحية «نقول إيه» المتصلة الثابتة، فلم تتخلله عروض أخرى ولم يتغير فيها عنصر فنى واحد، ومسرحية «أهلا يا بكوات» المتقطعة المتغيرة، فقد تخللته عروضا أخرى واستبدل أحد ممثليها بممثل آخر.

أما مسرح القطاع الخاص فقد أصبحت نماذجه أكثر وضوحاً ونجاحاً.. بدءاً من «حب فى التخشيبة» للسنة الأولى.. و«كنت فين يا على» للسنة الثانية و«جوز ولوز» للسنة الثالثة كأمثلة للريبراتوار المتصل الثابت.. حتى «عطية الإرهابية» للسنة الأولى و«شارع محمد على» للسنة الثانية و«العسكرى الأخضر» للسنة الثالثة و«حمرى جمرى» للسنة الرابعة و«الواد سيد الشغال» للسنة الثامنة كأمثلة للريبرتوار المتقطع والمتغير، فقد تغيرت قاعات العرض وتغير الممثلون أيضاً.

فهل يستفيد مسرح القطاع العام من هذه الظاهرة الناجحة، ظاهرة الريبرتوار، مرة أخرى؟!

مسرح ٩٢.. سلباً وإيجاباً

مسرحنا المصرى، صادف كثيراً من الإيجابيات وقليلاً من السلبيات، وهو مؤشر يدعو إلى التفاؤل مع مطلع العام الجديد ١٩٩٣.

من الإيجابيات:

* الاحتفال بمئوية السيد درويش وتقديم أوبريت شهرزاد والعشرة الطيبة.
* تكريم يوسف وهبى وأمينة رزق وزينب صدقى وعقيلة راتب وفردوس حسن وفتوح نشاطى وأحمد السعدنى وعبد القادر القط وعبد الغنى أبو العينين، فى يوم المسرح المصرى.
* افتتاح مركز مسرح الهناجر.. ومسرح النهار بمصر الجديدة.
* تحقق عالمية يوسف شاهين بإخراجه كاليجولا للكوميدى فرانسيز.
* عرض أول باليه يصنع فى مصر إخراج عبد المنعم كامل.
* انعقاد الدورة الرابعة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى وتطوره.
* استمرار عروض للعام الثانى وحتى الثامن مثل شارع محمد على، نقول إيه، بالعربى الفصيح، جوز ولوز، وجهة نظر، سيد الشغال.
* إنشاء جوائز سنوية للمسرح بدعم من صندوق التنمية الثقافية.
* المخرج السينمائى سمير سيف يؤكد إضافته لفن الإخراج المسرحى.
* عودة جورج سيدهم إلى المسرح.. ونجاح هشام عبد الحميد مسرحياً.
* تألق دلال عبد العزيز فى التخشيبة وأشرف عبد الباقى فى سحلب.

ومن السلبيات:

* تأثر الحركة الفنية برحيل يحيى حقى وحسن عبد المنعم وليلى يسرى وبدر الدين جمجوم وناهد سمير وأحمد غانم وسميرة بدير وصلاح قابيل وعبد السلام محمد.

* سوء حالة دور العرض المسرحية، القومى والجمهورية ومحمد فريد ومتروبول والسامر والرومانى وعدم مشاركتها فى الحركة المسرحية.

* أزمة مجلس نقابة المهن التمثيلية ومخرجى السينما والفنانين.

* عدم ظهور أثر مساعدة الدولة لمسرحها بمبلغ مليون جنيه.

* انخفاض إيرادات المسارح فى بداية الموسم الشتوى بشكل ملحوظ.

* انسحاب نيللى من التخشيبة وإيمان البحر درويش من شهرزاد.

* إلغاء وتأجيل عدد من العروض بعد بدء البروفات لأسباب عديدة.

* توقف عدد من العروض بعد فترة قصيرة من افتتاحها..

استفتاء للموسم المسرحى

إذا كانت «السينما» تحظى بكل الاهتمام سواء من الدولة أو من الجمعيـات الأهلية أو مـن الخارج أحيانًا، فـإن «المسـرح» رغم أهميته لا يحظى بأى اهتمام على أى مستوى.

ولهذا ظللنا ندعو ولانزال، لإنشاء جوائز الدولة السنوية للمسرح.. وطرحنا على مجلس إدارة «جمعية كتاب ونقاد المسرح» فكرة إنشاء جوائز سنوية للمسرح، أدبية وليست مادية..

وقد شهد المسرح فى الفترة السابقة عدداً من السلبيات والإيجابيات.

أما الإيجابيات فتتمثل فى: (١) نجاح الماتينية والريبرتوار (٢) افتتاح مسرحى الهناجر والنهار (٣) أول باليه مصرى إخراج عبد المنعم كامل (٤) يوسف شاهين يخرج كاليجولا للكوميدى فرانسيز (٥) السينمائى سمير سيف يخرج للمسرح (٦) عودة جورج سيدهم ودلال عبد العزيز لفرقة الثلاثى (٧) نجوم السينما ينجحون فى المسرح: ليلى علوى، حسين فهمى، صفية العمرى، هشام عبدالحميد (٨) الاحتفال بمئوية السيد درويش وانعقاد مهرجان المسرح التجريبى وإقامة يوم المسرح المصرى (٩) نجاح عروض الثقافة الجماهيرية فى رمضان.

وأما السلبيات فتنحصر فى (١) أزمة مجلس نقابة المهن التمثيلية بسبب مخرجى السينما (٢) إنخفاض إيرادات المسارح (٣) إلغاء عدد من العروض بعد بدء البروفات (٤) توقف عدد من العروض بعد فترة قصيرة (٥) إنسحاب إيمان البحر من شهر زاد ونيللى من حب فى التخشيبة وليلى علوى من سحلب (٦) سوء حالة دور العرض (٧) عدم ظهور أثر مساعدة الدولة لمسرحها بمبلغ المليون جنيه (٨) استمرار تقلد الشخص الواحد لأكثر من منصب أو إدارة.

المسرح.. والإعلام

«نبضات» هذا الأسبوع كانت ستكون عن مسرحية «الخديوى» النص والعرض.. ولكن حدث ما عكر الصفو نتيجة لتحكم البيروقراطية الفظيعة فى القطاع العام.. وهى بيروقراطية تمارس النقيضين معا، لأنها وإن اتصفت بالدقة إلى حد «النمكية» المقيتة إلا أنها مصابة بالإهمال واللامبالاة فضلاً عن الجهالة والفجاجة... هذه البيروقراطية بكل متناقضاتها وسلبياتها بعد أن تخلت عن ميزتها الوحيدة وهى الدقة، تعرضت بجيشها الأعزل إلا من عدم اللياقة واللباقة لطاقم الفنيين القائمين على برنامج تليفزيونى منذ لحظة وصوله بآلاته ومعداته إلى «مسرح البالون» لتسجيل مشاهد من عرض «الخديوى» ولقاءات مع المشتركين فيه، كما درج البرنامج على ذلك منذ سنوات طويلة حتى أصبح تقليداً يحترمه ويقدره ويسعى إليه ويرحب به المسرح الخاص قبل مسرح الدولة مع أن الطبيعى أن يحدث العكس.. والبرنامج إنما يضطلع بهذه «المهمة - الرسالة» إيمانا منه بدور المسرح الهام فى حياتنا الثقافية والعامة، وهو على يقين بأن مساهمة الإعلام وخاصة التليفزيون فى التعريف بهذا الدور وما يؤديه ضرورة تفرضها طبيعة العمل الإعلامى، كما أن حرص البرنامج رغم ما يعانيه من جهد فى الاتصالات والموافقات أكثر من العمل ذاته، إنما جاء تلبية كريمة لتوصيات «المجالس القومية المتخصصة» و«المجلس الأعلى للثقافة» و«الحركة النقدية المعاصرة» الخاصة بمناشدة «وزير الإعلام» بضرورة اهتمام التليفزيون كجهاز إعلامى واسع الانتشار والتأثير بما يقدمه المسرح ومسرح الدولة بصفة خاصة.

فإذا لم تقابل هذه المبادرات الطيبة وهذا الحرص الصادق بالترحاب والتحية والإمتنان، فلا أقل من إبداء الاحترام الواجب.. وما حدث بعد أن تم الاتفاق مع رئيس قطاع الفنون الشعبية «عبدالغفار عودة» على الموعد وحرية التسجيل، اعترض مدير دار الأوبرا على مجرد «الوجود» مدعيا أن رئيسه لم يبلغه، لولا تدخل «الفنانة سميحة أيوب» حتى تم تسجيل اللقاءات.. وعندما تهيأ المخرج لتسجيل المشاهد، اعترض كل من ليس له الحق، أناس لا صفة لهم على الإطلاق.. وكاد الوقت يضيع لولا تدخل «حرم رئيس القطاع» هاتفيا. والآن.. ما قول «رئيس القطاع» وتعليق «وزير الثقافة» ورأى «المجالس» وتعقيب «النقاد».. حتى لا تصل إلى «وزير الإعلام» توصيات مكررة وملحة بلا سند ولا حماية؟!

المسرح والتليفزيون

مثلما طالبنا وزارة الثقافة بالعمل على إصلاح مسرح الدولة، وهى الطرف المؤسس، نتوجه إلى وزارة الإعلام كطرف مدعم من خلال التليفزيون بصفة خاصة، على اعتبار أن الوزارتين تنتميان إلى حكومة واحدة، ترفع شعار الثقافة، كخدمة عامة لكافة المواطنين.. والمسرح ولا شك شريحة هامة وحيوية فى بوتقة الثقافة.. فكيف يمكن أن يساهم التليفزيون فى إنقاذ مسرح الدولة وإنعاشه؟

١- تخفيض تكاليف الإعلان إلى أقل قدر ممكن - الأجر الرمزى.

٢- تصوير كل العروض المسرحية، بما فى ذلك العروض الطليعية والتجريبية، ودفع أعلى الأجور الممكنة.

٣- تخفيف حدة تزمت الرقابة التليفزيونية فى الموافقة على تسجيل العروض، بما يتناسب وقرارات ومعايير الرقابة على المصنفات الفنية.

٤- إذاعة هذه المسرحيات، والمسرحيات المسجلة من قبل، بشكل منتظم، بحيث لا تطغى مسرحيات القطاع الخاص، كما يحدث الآن ومنذ فترة طويلة.

٥- انتخاب بعض المسرحيات الجيدة وإذاعتها عبر القناة الفضائية ليتعرف الجمهور العربى على القطاع الآخر من المسرح المصرى.

٦- الاستعانة فى البرامج المختلفة بمشاهد من عروض المسرح الخاص.

٧- إنتاج مسرحيات يستعان فيها بمخرجى وفنانى مسرح الدولة.

٨- مشاركة مسرح الدولة بقطاعاته المختلفة فى إنتاج مسرحيات تليفزيونية تعرض على الجمهور لفترة محددة تمهيداً لتصويرها وإذاعتها.

٩- الاهتمام ببرامج المسرح وتثبيتها على خريطة القنوات الخمس فى أوقات المشاهدة المكثفة لكل قناة، ومنحها الوقت الكافى.

١٠- التنسيق قبل بداية كل موسم مع قطاعات المسرح، فيما يتعلق بارتباطات الفنانين المسرحية، بما لا يتعارض والتزاماتهم التليفزيونية.

كل هذا كفيل بدعم مسرح الدولة وتدعيمه مادياً وفنياً وأدبياً، فالمساهمة فى زيادة دخل العاملين فيه وتلميع فنانيه، قادرة على استعادتهم وحرصهم على الإجادة والتجويد، والمساهمة فى الدعاية لهذا المسرح والتعريف به، قادرة كذلك على استعادة جمهوره وحرصه على ارتياده والارتباط به.

هذا إذا كانت وزارة الإعلام جادة فى خدمة الثقافة، بعد وزارة الثقافة، بطبيعة الحال!

المسرح وأقاليم مصر!

المسرح مادة ثقافية وفنية مرئية.. تتم مشاهدتها إما عن طريق العرض الحى أو عن طريق البث التليفزيونى والإرسال الإذاعى، وهو أضعف الإيمان.. ولما كان التليفزيون قد بلغته وشاية مغرضة مؤداها أن جمهوره لا يحب مشاهدة المسرح وخاصة إذا كان خارجا عن نطاق القطاع التجارى وأعماله القديمة فى الأساس، مفضلاً عليه الأفلام المستهلكة والمسلسلات الجديدة والمعادة على حد سواء، فإن الجمهور المحب للمسرح لم يعد يجد أمامه غير مشاهدة العروض الحية، وهذا من حسن حظ الفرق المسرحية قاطبة.

وهكذا انقسم هذا الجمهور المحب للمسرح إلى جناحين يحكمهما الموقع الجغرافى.. سكان العاصمة الأولى والثانية على الأكثر صيفا بفضل البحر المتوسط، ومن بين هؤلاء من لا يشاهد المسرح على الإطلاق تحت ضغط الظروف الاقتصادية.. وسكان أقاليم مصر المحرومين فعلاً من مشاهدة المسرح.

ولقد ظلت «الثقافة الجماهيرية» على امتداد تاريخها هى المتنفس الوحيد لمحرومى الأقاليم وفقراء العاصمتين بما تقدمه من مسرح مجانى يعتمد على الاجتهاد دائماً والفن أحياناً وإن خلا مرغما من النجوم الكبار وكبار المخرجين والمؤلفين.

فإذا كانت دعوة فرق القطاع الخاص للانتقال إلى أقاليم مصر، تقف عند حدود الدعوة الإنسانية والأخلاقية، لأنها تظل مرهونة بنظرية العرض والطلب، فالفرق تطلب أكثر بعد أن تراجعت مبادرات بعض المحافظين المستنيرين الذين كانوا يساهمون فى دفع نفقات هذه الفرق لكى يثقفوا ويمتعوا أبناء محافظاتهم، فإن التوجه إلى فرق القطاع العام وفى طليعتها بطبيعة الحال فرق الثقافة الجماهيرية المركزية، والاعتماد عليها جميعاً فى التجول على امتداد أقاليم مصر، يصبح هو الأمل وهو الحل..

وهذا يتطلب بالضرورة قراراً وزارياً ملزماً لجميع الفرق التابعة لوزارة الثقافة، بالتجول على الأقل فى عواصم الأقاليم لفترات محددة، على أن تسبق هذا القرار حملة إصلاحات لقاعات قصور الثقافة التى هبط مستواها إلى حالة متردية لا توصف ولا تحتمل..

هذا إذا أردنا مسرحاً.. وشعباً!

المسرح والتليفزيون (٢)

جهد كبير ومحاولات جادة وفن نظيف، وهواية خالصة وكفاءة صادقة يقدمها مسرح الأقاليم عبر تاريخه منذ نشأة الثقافة الجماهيرية وحتى تحولت إلى هيئة لقصور الثقافة.

صحيح أن مقومات الفن المسرحى، قد تتحقق فى عرض دون آخر، وأن المستوى العام يتأرجح بين الارتفاع والانخفاض، وأن عنصراً من العناصر يتألق فى عرض ويفتر فى عرض آخر، وأن التميز يصدر أحياناً عن النص وحده أو عن الإخراج وحده أو عن الأداء وحده أو عن الديكور وحده أو عن الاستعراض الموسيقى الغنائى الراقص وحده.

ولكن الصحيح أيضاً أن الحد الأدنى من المفهوم المسرحى يتوافر دائماً كما تقترب بعض العروض من النضج والتكامل.. وهو الأمر الذى لا نعثر عليه فى كثير من الأحيان فى كثير من عروض المسرح المحترف سواء فى القطاع العام أو القطاع الخاص أو القطاعات التجريبية.. مما يستدعى دائماً عقد المقارنات بين هؤلاء الهواة فى مسارح الأقاليم وأولئك المحترفين فى المسارح الأخرى، بحيث تجىء النتيجة لصالح الهواة فى كافة عناصر العرض المسرحى وبشكل عام.. والدليل أن عدداً من المؤلفين والمخرجين والممثلين والموسيقيين والتشكيليين ظهروا وأبدعوا وتألقوا فى مسرح الأقاليم ثم انتقلوا إلى المسارح المحترفة وهم يواصلون نجاحاتهم ويثرون الحركة المسرحية بمذاق خاص ولون مميز ورؤى جديدة.. والأسماء كثيرة ومعروفة والتجارب كثيرة وماثلة.

ومع هذا، يظل مسرح الأقاليم بعيداً عن دائرة الضوء، كما لو كان يلعب فى الظل فى دورى المظاليم، فلا هو يعرض مسرحياته على مسارح الدولة فى العاصمة حتى يشاهدها الجمهور العريض ولا ينقل التليفزيون هذه المسرحيات عبر قنواته المختلفة حتى يشاهدها الجمهور الأعرض.. علما بأن رئيس ومسئولى هيئة قصور الثقافة يوافقون على إهداء كل العروض بلا مقابل، كما حدث بالفعل وتم تسجيل ستة عشر عرضا، لم يذع أيا منها حتى الآن.. وقد اقترح سامى أبو النور مدير عام الدراما بالتليفزيون إذاعتها فى الأعياد القومية لكل إقليم.. وهو اقتراح يدعونا إلى تأييده ومساندته والدعوة إلى تنفيذه ليس فقط لصالح مسرح الأقاليم ولكن لصالح المسرح خاصة ومشاهدى التليفزيون بشكل عام!

هموم مسرحية

مسرح الثقافة الجماهيرية، هو مسرح الهواة الاحترافى، أو هو المسرح الذى يجمع بين الهواية والاحتراف. هواية الذين لا يعيشون من دخله على قلته واحتراف الذين يتمرسون فى محرابه بلا دخل يذكر.

ولهذا نظل ننتظر منه دوماً مستوى مرتفعاً ورفيعاً لا تحكمه الحرفية ولا تتحكم فيه الربحية، لا يخضع لسيطرة النجوم ولا ينجرف وراء رغبات الجمهور.. ومع هذا لم تصل الفرق القومية - وهى الأعلى فى الدرجة من فرق القصور وفرق البيوت - إلى المستوى المنشود، فقد انخفض المستوى هذا العام عن السنوات الماضية، بشهادة كل المتابعين لحركة هذه الفرق.. فالملاحظة الأساسية تتمثل فى عدم اكتمال العرض المسرحى، فقد يتفوق إخراجياً دون أن يتفوق تشكيلياً وموسيقياً واستعراضياً، وقد يتفوق فى التمثيل وبجانبه التوفيق فى اختيار النص الملائم للإقليم، وقد يتفوق تشكيليا فحسب أو موسيقيا فقط أو استعراضيا بعيداً عن سياق النص وهكذا..

ويلاحظ أن الاستعراضات غير الملائمة أحياناً وغير الضرورية أحياناً أخرى، ضعيفة المستوى، وقد تتسبب فى إضعاف العرض وقطع تسلسله وتشتيت المتابعة والاندماج.

كما يلاحظ أن الأشعار والأغانى التى تضاف إلى النص تتعارض أحياناً مع المضمون وفى أحيان أخرى تزيد عن الجرعة المناسبة.. أما الديكور فكثيراً ما يختلف فى أسلوبه عن أسلوب الإخراج والأداء معاً.. وأما التمثيل فيلجأ كثيراً إلى استجداء الجمهور بالأداء التقليدى الانفعالى بمناسبة وبدون مناسبة، ويقوم الرجل بدور المرأة بغير ضرورة فنية أو حتى لعدم توافر العناصر النسائية.

كل هذا يزيد من مدة العرض التى لا ينبغى أن تتعدى الساعتين مراعاة لطاقة المشاهد المعاصر وعدم تحمله وتقبله للتزايد والتزيد اللذين يفرضهما المخرج متدخلاً فى الفكر والحوار ناسياً ومتناسياً أنه مفسر للنص وليس مؤلفاً له.. ونتوقف عند عدم حساسية المخرج فى ضبط الإيقاع وزمن العرض، وسوء اختياره للنص الملائم للأقاليم.. كما نتوقف عند ظاهرة إعداد النص العربى المؤلف وتفشيها بدعوى المعاصرة وتغير الظروف، فالنص إما صالح أو غير صالح، وهو إما مسرح أو لا مسرح.

تقاليد المسرح

المسرح فن له تقاليده التى ينبغى مراعاتها والحفاظ عليها، بعيداً عن الربح والخسارة.. من أهم هذه التقاليد، التزام فنان المسرح بالصعود إلى خشبة المسرح، مهما كانت الظروف، والتزام المنتج أو المدير المسئول برفع الستار تحت أى ظروف، حتى فى وجود متفرج واحد، تكبد عناء الحضور ودفع ثمن التذكرة وهيأ نفسه للفرجة، فالتذكرة عقد مبرم بين الطرفين، ولا يكفى أبداً إعادة ثمنها وإلغاء العرض إلا إذا كان السبب قهريا وبحيث يعلن فيقتنع المتفرج ويعذر.

لكن المنتج صاحب أحد العروض المسرحية، لم يلتزم بتقاليد المسرح، ولم تكن لديه الأسباب الكافية لإلغاء العرض فى ليالى متفرقة ثم إلغائه نهائياً.. رغم أن هذه الإجراءات الانفعالية تحمله الخسائر، فضلاً عن الدخول فى مشاكل وقضايا مع نقابة المهن التمثيلية وطاقم الفنانين والعاملين فى العرض.. فقد حدث فى ليلة من ليالى العرض الأخيرة، بعد أن وصل جميع الفنانين والمشتركين والعاملين والمتفرجين وكاميرا أحد برامج التليفزيون والقائمين عليه سجلوا لقاءات مع الفنانين والمخرج. قرر المنتج فجأة إلغاء العرض، بسبب قلة عدد المتفرجين.. اندلعت الخلافات التى جاء لحلها نقيب الممثلين بنفسه وأشار بتقديم العرض أولا احتراما للمتفرجين والفنانين والإعلاميين.. خاصة وأن خمسين تذكرة مباعة تغد مكسبا بدلاً من أن يتحول رد ثمنها إلى خسارة وأن النقيب قرر أن يتحمل المنتج أجور الفنانين والعاملين طالما أنهم لم يتسببوا فى الإلغاء، بل إن فنانة بارزة كانت تؤدى دورها رغم وفاة شقيقها، وكان بطل العرض يؤدى دوره رغم مرضه المفاجئ، ومع هذا طلب المنتج من المخرج تغييرهما بالتحديد عند التصوير التليفزيونى لكاسيتات الفيديو، ولكنه رفض لتألقهما وعدم تقصيرهما.. فهل تكتفى نقابة المهن التمثيلية بفض النزاعات بشكل قانونى قد تتكفل به المحاكم أم أن الأجدى هو التدخل الخاص بالالتزام بتقاليد المسرح عند تعلق الأمر بالخسائر الأدبية التى تلحق - فى مثل هذه الحالة - بمخرج العرض وفنانيه، الذين حكم عليهم جميعاً بالفشل، وهو ما يجافى الحقيقة؟!

المسرح والزلزال

برغم وقوع كوارث انهيار العمارات فى مصر - عمارة الحرية بمصر الجديدة وعمارة لوران بالإسكندرية وأخيراً عمارة هليوبوليس - لم نقرأ ولم نشهد مسرحية واحدة تتعرض للقصص والمواقف واللحظات الإنسانية المتباينة التى تظهر مع رفع الأنقاض.. على طريقة مسرحية «سكة السلامة» لسعد الدين وهبة والتى استقى مادتها من حادث أوتوبيس ركاب ضل طريقه فى الصحراء، فكشف عن مشاعر إنسانية صالحة تماماً للمادة الدرامية، وعلى طريقة الفيلم السينمائى «بين السماء والأرض» لنجيب محفوظ وصلاح أبو سيف اللذان عثرا على مادته من حادث مصعد كهربائى توقف بين الطوابق، وباستثناء مسرحية «الزلزال» الذى تخيله وتنبأ به مصطفى محمود.

أما كارثة عمارة هليوبوليس التى ارتبطت بزلزال أكتوبر ٩٢ ، فقد أظهرت - بعد السقوط وقبل السقوط أيضاً من خلال من نجوا ومن أنقذوا ومن دفنوا أحياء، بفعل القدر أو الإهمال أو الغش أو شهامة المواطنين أو قلة خبرة المسئولين - مواقف ومشاهد وقصصا إنسانية تصلح جميعاً مادة فيلمية ومسرحية مليئة بالدراما فضلاً عن الميلودراما والكوميديا السوداء.

فبحكم إقامتى اللصيقة بالعمارة المنكوبة، عايشت المأساة التى عجل الزلزال بوقوعها، وقد كانت على وشك الوقوع، رغم إنشاء العمارة حديثاً، فهى أحدث العمارات الضخمة المشيدة فى المنطقة بأسرها، مما يؤكد وكما أظهرت الأنقاض، أن مواد البناء المستخدمة فيها لم تراع النسب المطلوبة وبصفة خاصة فى الأساسات والأعمدة الخرسانية.

والمسرح الذى يعتمد على الحوار والجدل وتعارض وتقابل وجهات النظر والأفكار وتوجيه الاتهامات والتصدى للدفاع وإصدار الأحكام، قادر - قبل وبعد تحريات المباحث وتحقيقات النيابات وأحكام القضاء - على مناقشة الأسباب والدوافع ورصد الظواهر والمظاهر ودق ناقوس الخطر والمخاطر فضلاً عن تقييم الشخصيات وتحليل الأحداث وحسم الصراع.

فهل هو امتحان صعب يواجهه كتاب المسرح عندنا؟!

الفنان.. وضحايا الزلزال

باسم ضحايا الزلزال، نطالب الفنانين، كل الفنانين، بالتبرع بأجر يوم واحد من عملهم، أيا كانت طبيعة هذا العمل.. فضلاً عما بادر بعضهم به من تبرعات قيمة.. وهو تبرع رمزى يعبر عن تضامن الفنانين مع أبناء الأمة، وتضامنهم مع القيادة والحكومة والأجهزة التنفيذية والخدمية، من أجل تعويض الخسائر المادية التى وقعت والمحتملة الوقوع، ومن أجل إنقاذ الأرواح قبل فوات الأوان.. أما الأرواح التى راحت، فلنحتسبها عند الله بين الشهداء والصديقين.

أما عمارة هليوبوليس العملاقة التي انهارت على من فيها فى لحظات واستحالت إلى كومة من التراب، إنما سقطت بسقوط الضمائر، سواء التى غشت فى مواد البناء أو وافقت على هذا الغش، وسواء تلك التى سكتت على مخالفات الأدوار العليا، كل هذا الوقت، منذ تمت المخالفات قبل خمس سنوات على الأقل.

لقد أسفرت عمليات الإنقاذ المستمرة والمضنية، التى سارع إليها المواطنون قبل المسئولين، عن حالات كتبت لها النجاة بأعجوبة رغم الإصابات المختلفة، وأسفرت التحقيقات عن ملابسات ومصادفات عجيبة رغم ظروفها المتنوعة.. وكلها قصص واقعية تصلح للأعمال الأدبية والفنية التى يستطيع الأدباء وكتاب السيناريو والمخرجون والفنانون الاستفادة بها، فيساهمون فى التوعية والتنقية، فى استخلاص الدروس والعبر، فى استعادة الأخلاق والضمائر، وفى ترسيخ المبادىء والقيم.

لقد أكد المواطنون خلال أحداث الزلزال المروع طبيعة الشعب المصرى، الطيب، السمح، الشهم، المقدام، الشجاع، المضحى، المتكاتف، المتماسك، المتحد.. فلم يتوان مواطن عن المساعدة والمعاونة والتبرع بأى شىء حتى الدم، ولم يقع حادث واحد، سرقة أو مشاجرة أو صدام أو قتل.

أوليس هذا الزلزال وما تبعه وترتب عليه مادة سخية للشعراء والكتاب والفنانين؟!

مسرحية.. لأكتوبر العظيم

رسالة من الفنان أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية، يقترح فيها إنتاج فيلم روائى موضوعه «انتصار أكتوبر العظيم» على اعتبار أنه كان مقاتلا فى حرب الاستنزاف.. وقد خاطب وزير الدفاع الذى وافق على المساهمة الفعالة، واقترح وضع المشروعات تحت تصرف مؤسسة الأهرام تتبناه وتدعو له وتشرف على تنفيذه.. فإذا كان الفيلم السينمائى يحتاج لكى يرقى إلى مستوى النصر العظيم والحدث التاريخى المجيد، إلى أموال طائلة وجهد خارق وزمن طويل، دون أن يمنع كل هذا من المضى فى طرح المشروع حتى يرى النور فإن كتابة وإنتاج مسرحية عن انتصار أكتوبر العظيم مشروع نستمد فكرته من رسالة الفنان أحمد نوار.. وهو مشروع ممكن التنفيذ بدون متطلبات أو معاناة بل هو ممكن التكرار فى كل عام مع حلول أعياد النصر، بحيث تعرض فى كل «أكتوبر» مسرحية جديدة عن «أكتوبر».

فمنذ عام ١٩٧٣ - عام النصر - حتى العام القادم عام ١٩٩٣، يكون قد مر على الحدث الكبير عشرون عاما، ولم تقدم غير سبع مسرحيات - راجيا ألا أكون قد نسيت مسرحيات أخرى، خاصة التي عرضت في الأعوام الثلاثة الأولى، ثم نسي المسرحيون «أكتوبر» تاركين الساحة للأغنيات والأوبريتات والاستعراضات.

ففى أعقاب العبور مباشرة قدمت مسرحية «حدث فى أكتوبر» لإسماعيل العادلى إخراج كرم مطاوع.. وفى عام ١٩٧٤ أعد سعد الدين وهبة مسرحية عن رواية يوسف السباعى «العمر لحظة» أخرجها أحمد عبد الحليم.. وفى عام ١٩٧٥ قدمت خمس مسرحيات «محاكمة عم أحمد الفلاح» لرشاد رشدى إخراج فاروق الدمرداش، «الحرب والسلام» ليوسف السباعى أعدها عبدالرحمن شوقى وأخرجها محمد صبحى، «أم حمادة» لحسن عبد المنعم أعدها محمد عبد الله وأخرجتها ليلى أبو سيف، «حبيبتى يا مصر» و«رأس العش» لسعد الدين وهبة إخراج سعد أردش ثم مرت الأعوام دون أن تقدم مسرحية جديدة أو يعاد عرض مسرحية قديمة لا على خشبة المسرح ولا على شاشة التليفزيون.

فهل آن الأوان، لكى نفكر من الآن فى تقديم مسرحية وأكثر من مسرحية فى العيد العشرين لأكتوبر العظيم؟!

مخرجو السينما فى المسرح

برغم تقديرنا واحترامنا والتزامنا بقانون نقابة المهن التمثيلية وقانون اتحاد النقابات الفنية، إلا أننا مع القانون الطبيعى العام «قانون التجربة» الذى يتيح الفرصة نشدانا للصواب وتعرضا للخطأ فى الوقت نفسه.

فقد تقدم بعض مخرجى السينما الناجحين لإخراج مسرحيات من إنتاج القطاع الخاص - وليس القطاع العام - فاصطدموا بالقانون الذى يمنعهم من العمل لأنهم ليسوا مقيدين بجدول نقابة المهن التمثيلية، الجهة الوحيدة التى تمنح تصاريح العمل بعد دفع عشرين فى المائة من الأجر بدلاً من اثنين فى المائة فقط للأعضاء.. وعندما أبدى المخرجون والمنتجون استعدادهم لدفع هذه النسبة المقررة، تعنت مجلس النقابة فى إصدار التصاريح، بدعوى أن مخرجى السينما ليسوا محترفى مسرح، ولاهم حرفيين فى مجاله، كما أن دخولهم إلى هذا المجال الإضافى يزاحم مخرجى المسرح ويضيق الفرصة أمامهم، وهى فرصة ضئيلة أصلاً.. إلا أن اتحاد النقابات الفنية حاول التوفيق بين اتجاه المنع وإمكانية المنح، فرأى أن يتقدم مخرج السينما بطلب تصريح يمكنه من الإخراج للمسرح، بعد فحص حالته وإمكانياته وإصدار حكم الصلاحية أو عدم الصلاحية بشأنه.. مما يفتح الباب أمام المجاملة وغير المجاملة.

ولعلنا نعلم جميعاً أن الفن - أى فن - موهبة وتفانى قبل أن يكون مهنة وحرفة، كما أننا ندرك جميعاً أنه مجال يحتمل قليلاً من الخبرة فى مقابل كثير من الموهبة، وأن استعانة المخرج الكبير صاحب الفكر والرؤى بالمساعدين من المحترفين الحرفيين، أمر وارد وميسر.. وقد نجح بعض مخرجى السينما من قبل عندما أخرجوا للمسرح، فى مقدمتهم حسين كمال ومحمد عبد العزيز ومحمد فاضل، وأخيراً يوسف شاهين الذى رحبت به فرنسا بينما تضن مصر على أبنائها من مخرجى السينما.

أما موضوع الزحام والمزاحمة، فقد ينطبق على العمل فى القطاع العام المسرحى، ولكنه أبداً لا يمثل حقيقة فى القطاع الخاص، لأنه قطاع حر يخضع لقانون العرض والطلب، والبقاء للأصلح من وجهة نظر المستثمر صاحب المال.

قطاعا المسرح.. وتبادل الأدوار!

الظاهرة اللافتة للنظر هى أن مسرحى القطاع العام والقطاع الخاص قد تبادلا دوريهما تماماً، بدءاً من هذا الموسم الصيفى ونتيجة لإرهاصات مواسم سابقة.. فبعد أن كسب مسرح القطاع الخاص الجمهور اتجه لكسب النقاد واكتسبهم بالفعل، فى الوقت الذى خسر فيه مسرح القطاع العام جمهوره، فلم يعد يهتم بكسب النقاد، عملاً بالمثل الشعبى «ضربوا الأعور على عينه قال خاسرانة خاسرانة».

وبنظرة سريعة على قطاع المسرح الخاص نستطيع أن نرصد هذه الظاهرة ونؤكدها.. فبعد مسرحية «وجهة نظر» التى جمعت بين الفكر والفرجة فأرضت النقاد والجمهور جميعاً، محققة بذلك المعادلة الصعبة الغائبة عن مسرح الدولة والتى كانت تائهة عن المسرح الخاص، ظهرت مسرحية أكثر جرأة وشجاعة، فكرياً ومن حيث الاستغناء عن النجوم بل وعن الممثلين المحترفين اسمها «بالعربى الفصيح» على المسرح ذاته، لتحقق نجاحا طليعيا أوسع مدى يكاد يتخطى المناخ ويسبق الزمن.. وجاءت مسرحية «سحلب» لتدعيم الظاهرة وتمهد الطريق.. وكسرت مسرحية «حب فى التخشيبة» قيود جدول القيد بنقابة المهن التمثيلية لتوضح الرؤية الفنية وتنير الساحة النقدية.. واخترقت مسرحية «سعدون المجنون» حاجز الصمت وجدار الماضى لتؤكد الظاهرة وتعلن القرار، قرار صك تبادل الأدوار بين القطاعين فى المسرح.

فعلى الجانب الآخر، ظهرت فى مسارح القطاع العام مسرحيات مثل «التوهان» و«الجنة الحمراء» و«الزواج تأديب وتهذيب وإصلاح» و«هز الهلال يا سيد» و«غلط فى غلط»، بعضها يركز على الفكر دون الفرجة، وبعضها يغلب الفرجة على الفكر وبعضها لا يهتم بأى منهما على الإطلاق.

أما المفجر الحقيقى لهذه الظاهرة فهو الكاتب المسرحى لينين الرملى (مؤلف مسرحيات وجهة نظر وبالعربى الفصيح وسعدون المجنون) وقد عاونته بصدق واقتناع كوكبة واعية من الفنانين المرموقين، محمد صبحى منتجاً ومخرجاً وممثلاً، شاكر عبد اللطيف منتجاً ومخرجاً.

وهكذا تتلاشى ظاهرة المنتجين المقاولين من المسرح وإن كانت لا تزال متفشية فى السينما..

فإذا كان مسرح القطاع الخاص يأخذ على عاتقه الآن القيام بدور مسرح القطاع العام، وهى مهمة نبيلة وكفيلة بتحقيق الازدهار المسرحى المنشود، فإن تخلى مسرح الدولة عن دوره وتخبطه على هذا النحو، كفيل بتأخير وإعاقة وتشويه هذا الازدهار.. وتلك قضية أخرى!

عبد الله غيث.. وشعراء المسرح

في لقاء تليفزيوني عابر، أصدر الفنان «عبدالله غيث» حكما قاطعاً حاسماً وقاسياً، ولكنه غير صحيح، بل ومجافيا للحقيقة، عندما قال «ليس لدينا الآن إلا شاعر واحد يكتب للمسرح».. فهل هذه هي فعلاً منتهى معلوماته وكل اطلاعاته، أم أنه تقصير إعلامي وثقافي أوقعه في هذا الخطأ الفادح؟!

ومع هذا، نبادر فنرصد للفنان الكبير الذي أبدى شوقه للمسرح الشعري وأشواقه لبحوره وأوزانه وقوافيه، ما تعيه الذاكرة من مسرحيات شعرية وشعراء مسرح: «الأرض العالية» للشاعر عبده بدوي، «حصار القلعة» و«حمزة العرب» للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة، «اخناتون» و«الفارس» للشاعر أحمد سويلم، «بنت السلطان» و«الثورة» للشاعر أنس داود، «حكاية من وادي الملح» و«الحربة والسيف» للشاعر محمد مهران السيد، «بيسان والأبواب السبعة» للشاعرة وفاء وجدي، «محاكمة مغني» و«تأشيرة خروج» للشاعر إسماعيل عقاب، «غيلان الدمشقي» للشاعر مهدي بندق، «مهزلة سوبر» للشاعر محمد عبد العزيز شنب.

أما شعراء المسرح الراحلون الكبار.. الذين يعرفهم فناننا الكبير - أحمد شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور ومحمد عفيفي وفتحي سعيد، فبعض من مسرحياتهم الشعرية لم يقدم على خشبة المسرح حتى الآن.

وفيما عدا شعراء المسرح المصريين، فلدينا من شعراء المسرح العربي الراحلين ومن هم على قيد الحياة، من هم على المستوى نفسه، وعلينا أن نمد معهم جسور الفكر والفن، رباط الوحدة الحقيقية، إذا كنا حقا نريد..

ثم هناك سوفوكليس ومعاصروه، وشكسبير وأقرانه، وكلوديل ورفاقه، حشد هائل من شعراء المسرح العالميين.

وأما ما نسيه «عبد الله غيث» ونسيه المسرح المصري، فهو ما يسمى «الريبرتوار» أي إعادة تقديم العروض المسرحية بشكلها القديم - وكم كانت كثيرة وغزيرة وثمينة وعظيمة - أو بأشكال متجددة، لتتطلع عليها وباستمرار الأجيال الجديدة، فتتصل الثقافة وتتأصل الحضارة ويتواصل التاريخ!

هل لا يزال عندنا ملك؟

فارق كبير بين اللقب الرسمى الممنوح شرعاً والمعترف به قانوناً وبين اللقب الرمزى الذى يطلق على سبيل المجاملة والدعابة وهو فارق شديد الشبه بالفارق بين الدكتوراه العلمية الممنوحة بعد مناقشة رسالة فى تخصص محدد والدكتوراه الفخرية التى تمنح على سبيل التقدير والتكريم.

وكما لا يصح أن يسبق اسم المكرم - مهما كان - لقب دكتور ولو بدعوى الإجلال لا يصبح من اللائق أن تطلق الألقاب جزافا على الفنانين - مهما كانوا - ولو بدعوى التحية.

فقد اعتاد البعض أن يلقب الراحل محمد عبد الوهاب بالدكتور* واللواء وهى من الألقاب التى لا ينبغى أن تردد أو تلصق بصاحبها كما قيل أحياناً الدكتور توفيق الحكيم والدكتور جمال عبد الناصر علما بأن الدكتور طه حسين وهو دكتور الدكاترة كان يرفع هذا اللقب الرسمى من أغلفة كتبه.. أما أن يقال عن عبدالوهاب موسيقار الأجيال كما يقال عن السيد درويش فنان الشعب وعن أم كلثوم كوكب الشرق وعن عبدالحليم حافظ العندليب فتلك تسميات فنية واردة ومشروعة.

نقول هذا بعد أن تفشت ظاهرة إطلاق لقب «الملك» على الفنان «فريد شوقى» دون تمييز بين المجالات التى يمكن أن تطلق فيها بغير مسئولية على شاشة التليفزيون أو ميكروفون الإذاعة أو صفحات الصحف والمجلات.

إن «الملك» لقب إذا أطلق على واحد منا يصبح بغيضا على نفوسنا بصفة خاصة ربما أكثر من ألقاب «السلطان» و«الأمير» و«الوجيه» التى اندثرت وألقاب المعالى والباشا والبك التى لا تزال تتردد رغم أن الثورة المباركة كانت قد ألغت الملكية وألغت الألقاب الشرفية وساوت بين «السادة» المواطنين دحضا للرق والعبيد.

وهكذا يحق لنا أن نستنكر إطلاق لقب الملك على الفنان فريد شوقى كما استنكرنا من قبل إطلاق لقب ملك الترسو عليه.. فهو ليس فى حاجة إلى مثل هذه الألقاب ولا ينبغى له أن يستحسنها أو يشجع على إطلاقها وتداولها.

اللجنة الثقافية لدار الأوبرا!

أين اللجنة الثقافية لدار الأوبرا؟.. هذا هو السؤال.. أما الإجابة فهى عند عدد كبير من المسئولين بوزارة الثقافة، بدءاً من مدير المسرح الصغير بدار الأوبرا وحتى وزير الثقافة.

وحكاية «هذه اللجنة» نشأت عندما فكرت رئيسة المركز الثقافى القومى الأسبق د. رتيبة الحفنى فى تكوين لجنة ثقافية تضع تصوراً متكاملاً لاستراتيجية ثقافية مرنة تنفذ من خلال تخطيط ثابت وبرامج متغيرة للنشاط الثقافى الموازى للعروض المعدة للمسرح الكبير والمسرح الصغير والمسرح المكشوف وقاعة الفنون التشكيلية.

وتكونت اللجنة برئاسة الفنان سعد أردش من ثلاث عشر عضوا يمثلون مختلف التخصصات الثقافية من مسرح وموسيقى وسينما وفنون تشكيلية وفنون شعبية وشعر وعلوم، بالإضافة إلى محمد سالم مدير المسرح الصغير، أمينا..

واجتمعت اللجنة كثيراً وطويلاً على مدى ثلاث سنوات بعد تكوينها، لمتابعة تنفيذ البرامج والإشراف عليها والمشاركة فيها.. كان كل برنامج يستغرق ثلاثة أشهر صيفاً وشتاء فضلاً عن برنامج خاص بشهر رمضان المبارك يتناسب مع الشهر الكريم مضمونا وتوقيتا.. وكان النشاط يتم مساء كل أربعاء، بدقة مواكبة لدقة رفع ستائر المسارح المختلفة بدار الأوبرا.. وتنوع النشاط بين ندوات عامة ومتخصصة ومحاضرات ولقاءات مدعمة بالمشاهد السينمائية والتليفزيونية والفيديو والفانوس السحرى، تستهدف جميعها فكرة «وحدة الفنون».. وقد شارك فيها عدد كبير من المتخصصين والشخصيات العامة والفنانين والإعلاميين وحضرها عدد من جمهور «التذوق الثقافى» إذا قيس بعدد المتلقين لمثل هذه الأنشطة – فى السنوات العشرين الأخيرة – لفاقه بكثير.

وتركت د. رتيبة الحفنى المركز الثقافى القومى، وكان يمكن أن تترك اللجنة المكان نفسه، إن لم يكن تضامنا معها، فلأنها صاحبة الفكرة وراعيتها، وعادة ما يلغى القادم منجزات الذاهب.. إلا أن ترحيب د. طارق على حسن باللجنة واهتمام السيد سمير زكى الذى أصبح مديراً للمركز، جعل الأعضاء يستمرون فى مهمتهم القومية، حتى فتر الترحيب وقل الاهتمام، ومع هذا استمر نصف الأعضاء بقوة الدفع الذاتى حتى تولى د. ناصر

الأنصارى، والفكرة تحتضر، بعد أن رفض الأعضاء المثابرون، العضوية الشرفية، خاصة وأن الفنان محمد سالم تولى وحده تحمل المهمة.

ونعود إلى السؤال: أين اللجنة الثقافية لدار الأوبرا؟ ولمصلحة من تجميدها، فلم يصدر قرار بحلها؟

نقول اللجنة، ولا تقول أعضاء اللجنة بأشخاصهم!

لا فريدة ولا عبد الغفار
نحـن مـع تصحيـح المسـار!

من يقرأ كتاب استقالة فريدة فهمى وأسبابها، ثم يقرأ مذكرة عبد الغفار عودة، المقدمة لوزير الثقافة والتى يرد فيها على ما جاء بالاستقالة، يستطيع أن يحكم على الموقفين، بغض النظر عن الشخصيتين وتاريخهما الفنى والإدارى، خاصة إذا قارنا بين بدايات «فرقة رضا» وما آلت إليه منذ سنوات طويلة.

صحيح أن الفرقة إنشئت منذ ثلاثة وثلاثين عاماً، لكنها لم تستمر كفرقة أهلية أكثر من أربع سنوات فقط، ومع هذا ظلت عائلة رضا مهيمنة على الفرقة الحكومية، بحق فى السنوات الأولى وبغير حق فى السنوات الأخيرة.. فمحمود رضا كان هو المدير والمشرف الفنى والمصمم والمدرب والمخرج الوحيد حتى بعد أن بلغ السن القانونية بعامين هما مدة التعاقد معه، وكان هو الراقص الأول الوحيد، وكانت فريدة فهمى هى الراقصة الأولى الوحيدة حتى اعتزلا الرقص منذ أكثر من عشر سنوات.. ولم يعرف للفرقة على امتداد تاريخها راقص أول آخر ولا راقصة أولى أخرى ولا مدير ومشرف فنى ومصمم ومدرب ومخرج آخر، فيما عدا الجداوى رمضان الذى استغنى عنه لتتولى فريدة فهمى الإدارة التى لاتقدر عليها.. وهذا ليس عيباً، فلكل موهبته الفنية ولكل كفاءته الإدارية، دون أن يجمع بينهما شخص واحد بالضرورة.

لابد من التغيير والتطوير بإتاحة الفرصة لأجيال جديدة، تتصل وتتواصل، تفرز قياداتها ومبدعيها وفنانيها فى جو ديمقراطى وبشكل جماعى بغير احتكار ولا حتى بدعوى الأصالة والريادة.

أليس محمود رضا هو القائل «المشكلة أن السيركات الأهلية كانت عائلية، وكان كبير العائلة هو صاحب السيرك وهو الذى يمنح، ويمنع ومحاسن الحلو تتصور أنها لم تزل فى سيرك والدها لا فى سيرك قومى، تريد أن تتحكم فى السيرك وفى فقراته وألعابه ولاعبيه» ؟!

ماذا يفعل على خشبة المسرح إذن ممثل اعتزل التمثيل؟

لا ينبغى لفريدة فهمى، ولا نقبل لها، أن تكون مثل هذا الممثل.. ولكننا نأمل فى تكريمها بأن تظل رمزاً فتمنح الرئاسة الشرفية للفرقة حتى بلوغ السن القانونية، كما يظل اسم رضا تحمله الفرقة ما بقيت حية وعلى امتداد التاريخ!

حقوق التأليف.. المنهوبة!

حقوق التأليف فى العالم كله لها قواعد ثابتة وقوانين معلنة تضمن حماية المؤلف واحترامه أيًا كان مجال التأليف.. إلا فى مصر، فحقوق التأليف منهوبة وكرامة المؤلفين مهانة وجميع القوانين مهدرة، نتيجة لعقود الإذعان التى اعترضت عليها «اتفاقية جنيف الدولية لحماية حقوق التأليف» ولم تعترف بها، ومع هذا مازالت كل جهة فى مصر حكومية أو غير حكومية تصدر العقود الخاصة بها وتفرضها فرضا مع المتعاملين معها والذين لا يملكون غير الإذعان، وعلى المتضرر أن يلجأ إلى القضاء، والقضاء فى نهاية المطاف يعلن أنه ليس جهة اختصاص.

ففى وزارة الإعلام لايزال «اتحاد الإذاعة والتليفزيون» يفرض على المتعاملين معه عقود الإذعان هذه، وفى وزارة الثقافة لا تزال «الهيئة العامة لقصور الثقافة» تتعنت حتى فى تنفيذ عقود الإذعان الخاصة بها، وفى «دار المعارف» أعرق دور النشر العربية تظهر بنود غريبة فى عقودها الغريبة أمام مؤلفين كبار لا يملكون غير الاستغراب.

عقود الإذاعة والتليفزيون تنص على شراء المصنف، فكرة معدة أو مادة مؤلفة أو نص مترجم، مدى الحياة. عقود هيئة قصور الثقافة تنص على شراء النص المسرحى المؤلف والمترجم لمدة عشر سنوات ويحق لها أن تجدد العقد من تلقاء نفسها ومن طرف واحد لمدة أخرى مع دفع نصف قيمة العقد الأول. عقود دار المعارف تنص على دفع نسبة من غلاف الكتاب لمدة خمس سنوات فقط، فإذا لم ينفد الكتاب خلال هذه المدة، تصبح النسخ المتبقية ملكا لها ويحرم المؤلف من الحصول على نسبته المقررة، والمتفق عليها. أما عقود العالم أجمع بدوله المتحضرة وغير المتحضرة، المتقدمة والنامية، فتحترم المؤلف وتنص على شراء المصنف أو النص أو الكتاب لمدة خمس سنوات فقط، ويجدد العقد بموافقة واتفاق الطرفين وبقيمة مختلفة حسب ارتفاع الأسعار وانخفاضها، وإلا حق للمؤلف أو المترجم أن يبيع المصنف أو النص أو الكتاب لجهة أخرى بما يحقق صالحه ومصلحته.. دون اللجوء لقضاء مختص أو غير مختص.. فإلى متى تستمر هذه المهزلة وتلك الإهانة، بينما يقف المؤلفون والمترجمون والكتاب جميعاً مكتوفى الأيدى لا حول لهم ولا قوة، ينهبون ويسرقون تحت سمع وبصر «القانون» وفى ظل «اتحاد الكتاب» المنشأ بمسئولية سياسية لرعاية وحماية الكتاب أدبياً ومادياً أيضاً؟!

هل الكتاب سلعة تجارية؟!

«شكراً على اهتمامكم بقضايا النشر.. وأود قبل كل شيء الموافقة على أن مهنة النشر قد دخلها أدعياء كثيرون وتحول الكتاب لدى بعضهم إلى سلعة تجارية تخضع لحيل الغش الثقافى والتزوير والمنافسة غير الشريفة، مما جعل تجار بيروت يسطون على الكتاب المصرى، يعيدون إصداره بالتصوير السريع بدون الرجوع إلى الناشر أو المؤلف.. وتضيع فى هذه السطور حقوق كل منهما.. وتعجز جميع القوانين عن إعادة هذه الحقوق أو إيقاف هذه المهزلة.

ولا أعتقد أن داراً عريقة كدار المعارف يمكنها أن تتخلى يوماً عن رسالتها التى ظلت أكثر من مائة عام منارة فى قلب مؤلفيها وقرائها.. وأود أن أوضح ما وراء هذه الفقرة فى عقد دار المعارف التى تحاسب المؤلف على حقوقه لمدة خمس سنوات فقط فى الطبعة الواحدة.. والتى تعنى أن كتاب دار المعارف بجودة مادته وشهرة مؤلفه وجهة تسويقه لا يصح أن يظل فى مخازن الدار أكثر من خمس سنوات.. وإذا حدث وبقيت منه كمية كبيرة فإنها تمثل عبئاً مادياً ومخزنيا وتكلفة باهظة تدعو إلى التخلص منها بأعلى نسبة من التخفيض.. وتمثل الكتب التى يعاد طبعها مرة أو مرتين خلال السنوات الخمس نسبة كبيرة من إصدارات الدار ولا يخشى معها تطبيق هذه المادة.. ومع هذا فسوف نضع هذه الفقرة موضع الدراسة لصالح الطرفين المؤلف والدار معاً.

الشاعر احمد سويلم

مدير الإدارة العامة للنشر

ونحن بدورنا نشكر «دار المعارف» على متابعتها واهتمامها ووجهة نظرها، وهو ما لم يفعله «اتحاد الإذاعة والتليفزيون»، ولا «هيئة قصور الثقافة» رغم أن كارثة عقودهما أعظم، وإلا فليثبتان العكس.

وقد أثلج الشاعر أحمد سويلم صدورنا بعقد النية وإبداء الرغبة فى دراسة الفقرة موضع الخلاف فى عقود دار المعارف لصالح المؤلف والدار معا، فهو مؤلف قبل أن يكون مسئولاً

عن النشر.. وثقتنا كبيرة أيضاً فى الزميل والصديق «رجب البنا» رئيس مجلس الإدارة، فهو مؤلف كذلك قبل أن يصبح مسئولاً عن الدار.

ومع هذا فالمشكلة يمكن حلها من الآن باستمرار إعطاء المؤلف نسبته من بيع الكتاب بعد السنوات الخمس على حسب السعر المخفض الذى تبيع به الدار. وهو حل أفضل بكثير من حرمانه من نسبته على الإطلاق.. فلا دخل هنا للمخازن والتخزين والعبء المادى والتكلفة الباهظة والتخلص من الكمية المتبقية، طالما أن التسويق سيلجأ إلى التخفيض بما يفيد جميع الأطراف، المؤلف والناشر والقارئ جميعاً.

سلسلة المسرح العربى

لما كانت المجلات الثقافية المتخصصة وغير المتخصصة الصادرة عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» فى حاجة إلى إعادة نظر. إما بالتوقف أو الدمج أو التطوير وهى «فصول» و«عالم الكتاب» و«القاهرة» و«إبداع» و«المسرح» و«القصة» و«الفنون الشعبية» و«علم النفس» مع ملاحظة عدم وجود مجلة للأطفال، فإن السلاسل المتخصصة وغير المتخصصة فى حاجة إلى المراجعة نظراً للخدمة الثقافية النافعة التى تقدمها لجموع المثقفين سواء كانوا من الكتاب أو المترجمين أو القراء.

هذه السلاسل وهى «الرواية العربية» و«قصص عربية» و«المسرح العربى» و«المسرح العالمى» و«الرواية العالمية» و«مختارات فصول» و«المكتبة الثقافية» و«إشراقات أدبية» و«أعلام العرب» و«نقاد الأدب» و«قضايا إسلامية» و«مصر النهضة» و«تاريخ المصريين» و«أدب الحرب» و«العلم والحياة» و«روائع الأدب العالمى للناشئين».. فى حاجة أولاً إلى الصدور بانتظام، سواء كانت نصف شهرية أو شهرية أو أكثر.. وهى فى حاجة إلى توحيد سعر الغلاف مع مراعاة التخفيض.. ثم الحرص على الإعلان عنها فى الصحف والمجلات والإذاعة والتليفزيون، ويمكن الاتفاق مع نقيب الصحفيين ووزير الإعلام على تخفيض أسعار الإعلان عن الكتب بصفة عامة والمجلات والسلاسل بصفة خاصة.. والحرص كذلك على توزيع هذه السلاسل من خلال الباعة والأكشاك والمكتبات دون الاعتماد على منافذ توزيع الهيئة المحدودة.. كما يمكن الاتفاق مع وزير التعليم ووزير الدفاع على شراء كميات كافية للمكتبات الجامعية والمدرسية ووحدات الشئون المعنوية.. فضلاً عن قصور وبيوت الثقافة المنتشرة فى مصر.

بعد هذا يصبح من الضرورى رفع قيمة مكافآت المؤلفين والمترجمين بما يتناسب والارتفاع المستمر فى الأسعار وارتفاع مكافآت دور النشر الخاصة.. وتبقى ملاحظات أهمها أن «الرواية العربية» و«المسرح العالمى» و«المكتبة الثقافية» و«قضايا إسلامية» و«أعلام العرب» و«قصص عربية» و«نقاد الأدب» سلاسل تصدر بدون إشراف.. وأن «مختارات فصول» تتداخل فيما تنشره مع «الرواية العربية» و«قصص عربية» و«المسرح العربى».

ونتوقف عند سلسلة «المسرح العربى» التى تشرف عليها د. نادية البنهاوى تحية للجهد الذى تبذله فى صمت وتقديراً للتقليد الذى يتمثل فى عرض النصوص على لجنة قراءة لإقرارها، وهو تقليد ينبغى أن يتبع مع كل الإصدارات.. كما ينبغى أن تكون تلك هى القضايا التى تناقش مع ندوات «معرض القاهرة الدولى للكتاب».

مشروع دار للأدباء

طلب وزير الثقافة من المجتمعين فى «مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم» تقديم مشروعات مفيدة، بدلاً من الكلام، مؤكداً استعداده الفورى لتنفيذها، إذا كانت العقبة الوحيدة هى التمويل، فصندوق التنمية الثقافية لديه الكثير من المال!

وها نحن نتقدم، بناء على ذلك، بمشروع ثقافى، شاهدناه فى موسكو، ونفذ الوزير عبد المنعم عمارة، شيئاً شبيها به فى الإسماعيلية وهو «نزل الشباب» الذى يحتاج فقط إلى تطوير فكرته والهدف من إنشائه فضلاً عن اسمه.

أما مشروع موسكو، فهو «دار للأدباء» مقامة فى منطقة نائية على مساحة شاسعة وسط الحدائق، تضم مبنى للإقامة من جناحين وثلاثة طوابق مقسمة إلى غرف مزودة بحمامات وتليفونات ومجهزة للنوم والراحة والكتابة، كل طابق ملحق به صالون، بالإضافة إلى الصالون الرئيسى بالطابق السفلى المزود بمكتبة متنوعة وتليفزيون كبير وتليفون للاتصالات الخارجية.. وتضم الدار مبنى آخر للاجتماعات والاحتفالات والطعام والأنشطة الذهنية والرياضية الخفيفة... ومخصص لها أوتوبيس وميكروباص وسيارة صغيرة.

تستقبل الدار الأدباء من موسكو وكافة مناطق الدولة لقضاء فترات تفرغ واستجمام بأجورز رمزية، سواء على نفقتهم الخاصة أو على نفقة اتحاداتهم الفرعية، كما تستقبل الدار ضيوف الدولة من أعضاء الوفود الرسمية سواء للمؤتمرات والمهرجانات أو عن طريق التبادل الثقافى.

هذه الفكرة يمكن تنفيذها فى واحدة من المدن الجديدة - أكتوبر - مايو - رمضان - نصر - بمساعدة وزارة الإسكان والتعمير والمجتمعات الجديدة، وجهات أخرى.

وهى فكرة مشروع أصبحت الحاجة إليه ماسة، بعد أن كثرت شكاوى أدباء الأقاليم من عدم وجود مكان فى العاصمة يليق بهم إلا بتحمل ما لا طاقة لهم به من نفقات.

وتستطيع الدار أن تستقبل فرق ووفود المهرجانات والمؤتمرات المختلفة، فتستوعبهم فى موقع واحد، وتوفر الأماكن والأموال!

وما من مجيب!

أفكار كثيرة ومشروعات أكثر ومقترحات أكثر وأكثر، طرحناها فى «نبضات» هذا المكان، وهى جميعاً تخص «وزارة الثقافة»... ومع هذا لا استجابة ولا إجابة على الإطلاق، لا بالتنفيذ ولا حتى بالرد والتعقيب والتعليق:

١- إنشاء هيئة عامة لفنون المسرح لتهيئة الجو المناسب للإنتاج والإبداع الفنى بتوفير حرية الحركة وجماعية الإدارة وديمقراطية القرار وتقنين لائحة الفنانين الصادرة عام ٧٥ وتعديلها خاصة وأن أثر مساعدة الدولة لمسرحها بمبلغ مليون جنيه لم يظهر على الإطلاق.

٢- إنشاء مجمع مسرحى متكامل إما فى حديقة الخالدين أو حديقة الأندلس بالجزيرة أمام الأوبرا الجديدة لتشع المنطقة بأسرها فنا وثقافة وحضارة خاصة بعد سوء حالة دور العرض وسوء حالة قصور الثقافة.

٣- إنشاء قاعات للمسرح فى المدارس الجديدة لإحياء المسرح المدرسى الذى أسهم فى اكتشاف المواهب وتدريبها وصقلها.

٤- إنشاء دار للأدباء فى واحدة من المدن الجديدة لاستقبال أدباء الأقاليم ووفود المهرجانات والمؤتمرات من ناحية أخرى توفيرا للأماكن والنفقات.

٥- رفع قيمة جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية مع إعادة النظر فى جهات الترشيح وأعضاء لجنة المنح، وإنشاء الجائزة الوسط وإقرار الجوائز السنوية للمسرح.

٦- تكليف فرق القطاع العَام والثقافة الجماهيرية بالتجول فى أقاليم مصر.. والاستفادة بفرق الفنون الشعبية فى عروض البيت الفنى للمسرح أو تكوين مجموعات خاصة بعد هبوط المستوى.

٧- تقديم المسرحيات الشعرية لكبار كتاب المسرح الراحلين وكتاب المسرح المعاصرين فى مصر والعالم، مع الاستفادة من ظاهرة الريبراتوار الناجحة فى القطاع الخاص.

٨- فك تجميد اللجنة العليا للمهرجانات المسرحية، حتى لايخضع اختيار ما يمثل مصر لمزاج شخص أو أشخاص وكذلك بالنسبة للجنة الثقافية لدار الأوبرا.

٩- عدم تولى الشخص الواحد لأكثر من مسئولية وعدم السماح له بالعمل فى جهة أخرى.

١٠ هل فكرت وزارة الثقافة فى تقديم عمل مسرحى كبير أو أكثر فى العيد العشرين لانتصار أكتوبر العظيم.

ملتقى المسرح العربى

وأخيراً ودعنا عاماً مليئا بالأحداث مشحونا بالمهرجانات وخاصة فى أيامه الأخيرة.. أبرز هذه الأحداث، الحادث المؤسف الأثيم الذى تعرض له رمز الفكر والأدب والفن فى العالم العربى، الآن، وهو الحادث الذى أعادنا إلى عصور الظلام والجاهلية.. وأبرز هذه المهرجانات، مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الذى أثيرت حوله المناقشات والشبهات رغم نجاحه فى هذه الدورة بدرجة أكبر من الدورات السابقة جميعاً.. وكذلك ملتقى المسرح العربى فى دورته الأولى التى تمت بعد تأجيلات وتعثرات عديدة وغريبة، وهو الملتقى الذى ولد مشوها منذ بذرته أو فكرته الأولى، فنما هذا التشوه وتضخم حتى لحظات الميلاد وما بعد الميلاد.. أوضح هذه التشوهات ظهرت فى إعطاء المسئولية لأربع شخصيات غير متفرغين ومتضاربين فيما بينهم، أحمد حمروش بتوجهاته السياسية والكتابية، حسين مهران برئاسته لجهاز معقد ومخرب ومتسيب فى حاجة إلى إعادة نظر فى تكوينه وجهد إشرافى مكثف لترميمه، السيد راضى بقطاعه المسرحى المتعثر فى إعداد برامجه ومبانيه وقاعاته ومعداته وكوادره، يسرى الجندى بكتاباته العديدة والمجهدة وخاصة فى مجال التليفزيون بكل مشاكله وأضابيره ودهاليزه التى تحش الوقت وتتلف الأعصاب وتصيب بالسكتة القلبية وانفجار المخ.

فضلاً عن ابتعاد الشخصية الأولى عن دنيا المسرح منذ زمن طويل، وعدم علاقة الشخصية الثانية أصلاً بفنون المسرح.. فى الوقت الذى توجد فيه شخصيات مسرحية معطاءة على الساحة ومستبعدة منها بلا أسباب منطقية.

أما أكثر ما يلفت النظر ويثير العجب فهو اختيار الأفلام والمسرحيات ورؤساء وأعضاء لجان التحكيم، بلا مفاهيم واضحة ولا معايير راسخة.. ففى مهرجان السينما اختير فنان وفنانة – لهما قدرهما – ولم يتم اختيار مخرج كبير ولا ناقد قدير.. وفى ملتقى المسرح اختير لرئاسة لجنة التحكيم فنان له فى السينما أكثر مما له فى المسرح، فى الوقت الذى اختير لعضويتها مخرج كبير كان هو الأولى برئاسة اللجنة، وكان عليه أن يعتذر عن هذا الخلط الخاطئ المشين الذى يقلل من شأنه ومن قدرنا جميعاً علماً وكما هو معروف ومسلم به أن الفنانين يبدعون والنقاد هم الذين يحكمون ويقيمون.

كل الأمل، ونحن نتطلع إلى عام جديد، أن تظللنا الأحداث السعيدة وأن تتسم القرارات والاختيارات بالموضوعية والحكمة.

جوهر المسرح!

المسرح هو فن الأدب، بمعنى تحويل الأدب إلى فن، بوضع الكلمة فى إطار فنى، هذا الإطار يتكون من رؤية المخرج وجماليات مصمم الديكور وأنغام واضعى الموسيقى وتجسيد الممثلين للشخصيات وتعبير الماكيير عن الملامح واختيار مصمم الأزياء لعصورها وإشاعة مصمم الاستعراضات للجو العام.. وربما كان الخلاف بين القطاعين العام والخاص فى المسرح هو اهتمام أحدهما بعناصر لا يهتم بها القطاع الآخر، بحيث أصبح لكل منهما طابعه المختلف... ولكن الخلاف الحقيقى بين المسرح واللامسرح هو الخلل الذى يظهر فى أى عنصر من هذه العناصر إلى درجة تسطيح الفن المسرحى وتفتيت وحدته وتشويه جوهره، سواء بدعوى الفن للفن أو الفن للمجتمع.

وفى رحلة البحث الممتدة والمتصلة عن الصيغة المثلى للمسرح، تابعنا معا على مدى سنوات طويلة عروض المسرح المصرى بكل قطاعاته... فماذا كانت محصلة الملاحظات ابتداء من الخطوة الأولى: الالتحاق بمعهد الفنون المسرحية أو الصعود إلى خشبة المسرح مباشرة؟!

المعهد أصبح – رغم جهود الدكتور فوزى فهمى المكثفة لوضعه فى مصاف الكليات الجامعية، هو الملاذ لمن لا يجد كلية، أو بوابة العبور المرخصة للانضمام إلى قافلة الفن بغض النظر عن الموهبة الحقيقية أو الرغبة الملحة.. أما الصعود إلى خشبة المسرح فهو البديل لمن لا يستطيع الصعود إلى عمل آخر.. بحيث أصبح المسرح والفن عموما هو مهنة من لا مهنة له، أو هو أسهل المهن وأسرعها لتحقيق الشهرة وجمع المال.

ويرفع الستار، فنجد فى الغالب نصوصاً ضعيفة كتبت بسرعة وبدون اهتمام (على قد فلوس المسرح) لأن التليفزيون يعطى أكثر والسينما تعطى أكثر وأكثر. ولا يجد مديرو المسارح وأصحابها غير هذه النوعيات.. أما العروض فهزيلة أو هزلية، فالمخرجون (يسلقون) والنجوم يعتمدون على نجوميتهم وغير النجوم يؤدون الواجب إلا من كان يتمتع بموهبة فذة تفرض نفسها وتطل من بين الوجوه والأيدى والأقدام أيضاً.. والنقد إما تغطية صحفية وإعلامية مشكوك فى أمر معظمها أو كتابات هجومية عنيفة تصيب بالإحباط دون توجيه ودون تصحيح حتى تستقيم الأمور وتستمر المسيرة، وما أقل النقد الموضوعى التعليمى الهادف دون مجاملات ودون تحامل.. وبسبب هذه التناقضات النقدية يفقد المسرحيون الطريق ويفقد المشاهدون الثقة، فلا يتبين الخط الأبيض من الخط الأسود.. هؤلاء المشاهدون إما أن يغامروا بالفرجة أو يعتمدوا على المشاهدين الذين سبقوهم فى المغامرة.. هذا هو حال المسرح، بعيداً عن جوهر المسرح!

المسرح.. بين التليفزيون وأكاديمية الفنون!

بعد إن انصرفت مسارح الدولة بما فيها المسرح القومى عن تقديم أعمال كبار الكتاب الطويلة والقصيرة جميعاً، اشترك دون اتفاق مسبق أو معلن كل من التليفزيون ويمثله برنامج تياترو، وأكاديمية الفنون ويمثلها المعهد العالى للفنون المسرحية، فى التنبه إلى هذه الظاهرة ومعالجتها بتقديم مسرحيات الرواد التى كادت تنسى وينسى كتابها.

فوضع برنامج تياترو فى خطته إنتاج مسرحيات الفصل الواحد وإخراجها مسرحيا وتليفزيونيا وأذاع حتى الآن خمس مسرحيات هى: الزيارة لألفريد فرج وساحر اسمه الحب لرشاد رشدى وكل شيء فى محله لتوفيق الحكيم والبيانو لمحمود دياب وليلة من الليالى لنعمان عاشور.. وقد بذل مخرجها محيى مصطفى مجهوداً كبيراً حتى تصل إلى المشاهد متخطيا عقبات الموافقة والميزانية ووجود الممثلين وقناعتهم.. ومع هذا استطاع أن يحقق المستوى الفنى الرفيع الذى يواكب مستوى هؤلاء الكتاب وأعمالهم المقدمة.. كما يمكن إضافة البعد الثقافى المنشود وهو التعريف بهذه الأعمال وبمؤلفيها إن لم يكن للمتخصصين فلكافة المشاهدين وخاصة الأجيال الجديدة منهم ومن المثقفين أيضاً، بأسلوب سلس بسيط لا تحذلق فيه ولا تعال.. ولا شك فى إمكانية استكمال قائمة هؤلاء الرواد: سعد الدين وهبة، عبد الرحمن الشرقاوى، يوسف إدريس، ميخائيل رومان، مصطفى محمود، لطفى الخولى، صلاح عبدالصبور، أنيس منصور، نجيب سرور، شوقى عبدالحكيم، عبدالله الطوخى وعلى سالم.. فضلاً عن جيل الوسط ونتذكر منهم عزت الأمير، عبد المنعم سليم، السيد الشوربجى، عبد الغفار مكاوى، مصطفى بهجت، سمير سرحان، محمد عنانى، عبد العزيز حمودة، ناجى جورج، نبيل بدران، رأفت الدويرى، شوقى خميس، جمال عبد المقصود، يسرى الجندى وأبو العلا السلاموني.. ومن الممكن أن يمتد هذا التقديم والتعريف إلى نخبة من الكتاب العرب نذكر منهم على سبيل المثال معين بسيسو، سعد الله ونوس، الطيب الصديقى، وليد إخلاص، صقر الرشود، سميح القاسم وممدوح عدوان.. فإن لم تتيسر نصوص الفصل الواحد، فلا مانع من تجربة ضغط النصوص الطويلة طالما أن الأعمال جميعاً يتم إعدادها.

أما معهد الفنون المسرحية ممثلاً لأكاديمية الفنون فيعيش فى حالة من الانضباط منذ

تولى عمادته الدكتور سناء شافع، فهو يعمل على تقويم المناهج وتحديثها، والتزام الأساتذة والمعيدين والطلبة بالحضور والتحصيل. والتركيز على الجانب العملى فى الدراسة والاختبارات والمشاركة داخل الأسوار وخارجها فى الحياة المسرحية على مستوى المناسبات والاحتفالات والتكريم والمهرجانات والممارسات.. ويشارك المعهد بطلبته وخريجيه وأساتذته فى مهرجان المسرح التجريبى بالعروض والندوات والتنظيم، ويحتفل بذكرى زكى طليمات وجورج أبيض وغيرهما، وسيفتتح قاعة تضم صور الراحلين من المسرحيين الذين ساهموا بشكل أو بآخر فى مسيرة المعهد منذ نشأته، وستبدأ فرقته الطليعية الجديدة نشاطها على المستوى الجماهيرى.. وما ينتظر من المعهد فى ظل عمادته الشابة الواعية والنشيطة أكثر مما أعطى، فعليه أن يساهم فى حركتنا المسرحية على المستويين الأكاديمى والجماهيرى بقدر أكبر، باستضافة كبار المسرحيين العالميين فى مجالات التأليف والنقد والإخراج، والديكور والإضاءة على شكل محاضرات وندوات وحلقات دراسية.. وبإصدار كتاب سنوى يسجل هذه الأنشطة جميعاً إلى جانب الدراسات المتخصصة.. ويفتح مسرح المعهد للجمهور لمشاهدة عروضه المختلفة على مدار العام.

وهكذا يستطيع التليفزيون ومعهد الفنون المسرحية أن يعوضانا دراميا عن الدور الذى تتنازل عنه طواعية أو تهمله عمدا مسارح الدولة!

المسرح ونصوصه

قبل أن نطلق تعبير «أزمة المسرح» ونصر عليه ونضخمه ونصدقه ونقف مكتوفى الأيدى لا حول لنا ولا قوة ولا أمل فى حل الأزمة والخلاص منها علينا أن نبحث عن السبب المباشر والأسباب الجانبية الأخرى فى إحداث هذه الأزمة واستحكامها.. لعلنا نتفق جميعاً على أن سبب أزمة المسرح المباشر هو عدم وجود النصوص الجيدة الكافية والكفيلة بتقديم مواسم مسرحية ناجحة فلا أحد ينكر أن مسرحنا يحظى بعدد كبير من المخرجين الدارسين الموهوبين الممارسين القادرين على قيادة وإبداع العروض المسرحية المتنوعة سواء فى مسارح الدولة أو مسارح القطاع الخاص أو مسارح الهواة وخلافه.. ولا أحد يتنكر للعدد الكبير من الفنانات والفنانين بدءاً من جيل الرواد الذين مازالوا على قيد الحياة - أمد الله فى عمرهم وعطائهم - حتى الجيل الطالع.. ولا أحد ينسى أو يتناسى فرق الفنيين الذين يتمتعون بمستوى رفيع بل نكاد نقول بمستوى عالمى يقفون خلف وحول ومع الفنانين توصلا لحلول مسرحية ذهبية ووصولا إلى نتائج نهائية رائعة.. ولا أحد يغفل أو يتغافل الحركة النقدية التى تسعى جاهدة لتصحيح المسار والمسيرة بالرفق حينا والعنف حينا آخر والمواءمة بين التوجيه والتشجيع أو الرفض والاستنكار فى أحيان كثيرة.

النص أو النصوص إذن هى السبب المباشر فيما نسميه بأزمة المسرح ومع هذا فإن الحل يكاد يكون أمامنا وفى متناول أيدينا دون أن نتنبه أو ندرك نتيجة للمكابرة وعدم التوقع واستبعاد أى افتراض.. هذا الحل يتمثل فى الأقلام الجديدة والكتابات الشابة التى تتقدم بنصوصها للمسابقات والسلاسل وغير ذلك مثل «مسابقة القادة» التابعة للمجلس الأعلى للشباب و«مسابقة الشباب» التابعة للمجلس الأعلى للثقافة و«سلسلة إشراقات أدبية» و«سلسلة المسرح العربى» و«مجلة المسرح» و«إدارة التفرغ» شريطة الاختيار الدقيق ثم المراجعة والتصحيح والحذف والإضافة عن طريق ما يسمى فى المسرح العالمى «بالدراما تورج» أو رجل المسرح الذى يضع النص موضع التنفيذ أى إعداده للمسرح وهو شىء آخر غير الذى يحدث فى مسرحنا والمتمثل فى إحالة النص إلى كاتب محترف يضيف إليه «الإيفيهات» أى النكت والقفشات لإحداث الكوميديا المنصبة أصلاً على الكلمات وحدها.

نرجو أن يهتم منتجو ومخرجو المسرح بالبحث عن النصوص الجادة والجيدة الشابة والجديدة ضمانا لاستمرار مسيرة مسرحنا بلا أزمات.

المسرح هو المسرح (١)

كل موسم ينتهي يسجل سماته وملامحه ويضع نهاية لفترة من فترات المسرح تسجل فى تاريخه سواء كانت فترة زاهرة أو متراجعة.. وقد أثبت تاريخ المسرح أن مسرحية واحدة جيدة لا تستطيع أن تبنى نجاح موسم بأكمله، كما أن مسرحية واحدة ضعيفة لا تحكم بالفشل على موسم كامل.. والفترة المسرحية المنتهيةقدمت عدداً من المسرحيات أغلبها كان على مستوى طيب سواء فى القطاع العام أم القطاع الخاص، ومع هذا نستعيد معاً عدداً من المسرحيات الأكثر نجاحاً لأنها جمعت بين الفكر والفرجة وقضت على تلك الفوارق المفتعلة بين القطاعين العام والخاص فالمسرح فى النهاية هو المسرح.

مسرحية «بالعربى الفصيح» نمط من القطاع العام يضطلع به مسرح القطاع الخاص بمقدرة ونجاح، ولهذا كسبت ثقة الجميع: النقاد والجمهور.

مسرحية «على بلاطة» تؤكد مرة أخرى أن القطاع الخاص يمكنه أن يرتفع إلى المستوى المطلوب والمأمول لو توافر له المؤلف الجيد والمخرج الجاد.

مسرحية «الحادثة» تبين وبدون شك أن النجم اللامع يقبل العمل فى أى مسرحية شريطة المستوى اللائق به فكريا وفنيا، وهذا ما فعله نجوم هذا العرض.

مسرحية «سوق الحلاوة» ترفع رصيد القطاع الخاص فى مساهمته الفعالة فى إحياء الحركة المسرحية والالتزام بالجدية دون فقدان الطريق، طريق الجمع بين الفكر والفرجة معاً.

مسرحية «أبو نضارة» الوحيدة التى قدمها مسرح الدولة ممثلا فى هيئة قصور الثقافة والتى جمعت بين المؤلف الجاد والمخرج الجاد والفنان الجاد أيضاً رغم أن العرض قدم فى مناسبة شهر رمضان المبارك ولفترة محدودة وبأجور رمزية ورغم استعداد نجم العرض وفريقه للتنقل بين المحافظات، رسالة الهيئة الحقيقية المفتقدة.

مسرحية «الزعيم»تؤكد ظاهرة النجم الأوحد، فخشبة المسرح يكفيها وقوف عادل إمام عليها والصالة يكفيها ظهور عادل إمام أمامها وهى موهبة حباها الله له وقبول وضعه الله فى كيانه.. إنها نعمة ولا شك لا تقدر بمال أو جاه أو سلطان أو شهرة.. نعمة الحب والمحبة.

المسرح إذن هو المسرح وقد رجحت كفة القطاع الخاص فى الفترة المسرحية المنتهية فى تقديم عروض جادة وجيدة وجماهيرية فى الوقت نفسه.

المسرح هو المسرح (٢)

بعد أن انصلح حال مسرح القطاع الخاص بتقديم سلسلة من العروض المسرحية الناجحة التي تجمع بين الفكر والفن وتسعى لإسعاد وترفيه وإمتاع الجمهور على اختلاف أنواعه، كما تسعى إلى تأييد النقاد والمعلقين الصحفيين مثل مسرحيات وجهة نظر بالعربي الفصيح (لينين الرملي - محمد صبحي) [illegible]، [illegible] (محمد [illegible]) [illegible] الحادثة (لينين الرملي) حب في التخشيبة (جورج سيدهم) الزعيم (عادل إمام) ماما أمريكا (محمد صبحي)... عاد مسرح القطاع الخاص إلى سابق عهده ليقدم العروض الهزيلة التي تنسى وتتناسى النص المسرحي كأساس للعرض المسرحي، إذا كان قويا ومتماسكا صمد العرض واستمر وإذا جاء ضعيفا سهلهلا انهار العرض وتوقف، مهما حاول المخرج والفنيون والنجوم أن يرمموه وأن ينقذوا ما يمكن إنقاذه أو أن «يصنعوا من الفسيخ شربات» كما يتصورون، معتمدين على «الفهلوة» وخفة الظل وحب الجمهور. وهذا ما حدث بدءاً من هذا الموسم بدرجات ونسب متقاربة... من أمثلة ذلك مسرحيات رقص النحلة (حسن عبد السلام) تكسب يا خيشة [illegible] [illegible] أنا والنظام وهواك ([illegible] كمال) [illegible] يا (لطفي عبده) الحرمة والأمير ([illegible]) المشاكس (محمد نجم) ليلة الدخلة (سمير عبدالعظيم).. ولم يفلت من هذه الموجة المسرحية غير العرض المجدد والمتميز قصة الحي الغربي... فماذا في هذه العروض المسرحية التي أعادت مسرح القطاع الخاص إلى الوراء سنوات وسنوات؟

مجموعة من العناصر متفق عليها من الجميع وتمثل عاملاً مشتركاً أعظم بغض النظر عن مرجعيتها وعن جودتها وأهميتها وعن ضرورتها ونفعها أو عن الحاجة إليها من عدمه... الرقص والغناء (حتى لو كانوا غير صالحين أو كان غير [illegible]) [illegible] [illegible] مبرراً من خلال المواقف والأحداث أو كان هدفاً لذاته من خلال النكات والقفشات الجنسية (في أغلب الأحوال) الانتقادات السياسية (في حدود معينة بحيث ترضي السلطة ولا تغضبها) الاستهزاء والسخرية من العيوب البشرية المتمثلة في قصار القامة أو السمان أو الأقزام والمعوقين أو المشوهين وهكذا؛ التشبه بالنساء والرجال والنسوة وذوي العاهات (يمثل [illegible] منفر) استعمال المخدرات والمسكرات [illegible] [illegible] الفوسفورية [illegible] [illegible] الأساس في هذا [illegible] [illegible]

عروض مسرحية للمهرجانات

بعد أن أصدر وزير الثقافة فاروق حسني قراراً بتولي لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة اختيار العروض المسرحية التى تشترك في المهرجانات الخارجية والداخلية، أدرك رئيس اللجنة سعد أردش وعدد كبير من الأعضاء أهمية القرار والمسئولية التى تحدد مدى نجاح اللجنة أو عدم نجاحها في تحمل عناء المشاهدة الموضوعية بعيداً عن مؤثرات زمالة بعض الأعضاء من الكتاب والمخرجين والفنانين رغم الحرص على اتباع تقليد انسحاب المشاركين فى العروض المطروحة للاختيار، وبعيداً عن مراعاة التوازنات بين قطاعات وزارة الثقافة المختلفة (البيت الفني للمسرح - قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية - هيئة قصور الثقافة - مركز الهناجر) وفرق الهواة وفرق القطاع الخاص.

واجهت اللجنة فى البداية طلب أحد المهرجانات العربية لعرض محدد للهواة، وكان عليها للخروج من هذا المأزق أن تقيم العرض أولاً ثم توافق عليه إذا كان يستحق أو ترفضه إذا كان دون المستوى وقد رأت اللجنة أن العرض جدير بتمثيل مصر فى هذا المهرجان. وتكرار الموقف نفسه مع مهرجان عربى آخر وعرض لمسرح الطليعة ولكن بعد موافقة اللجنه وقع خلاف بين مدير المهرجان ومخرج العرض حول حذف مشهد واحد ولايزال الخلاف قائماً وإن كان المدير قد اختار عرضا للفنون الشعبية بديلاً فهل سيعرض هذا الاختيار الجديد على اللجنة؟، وواجهت اللجنة مأزقا آخر حين طلب مهرجان عربى ثالث ترشيح عرض مسرحي حدد محمد غنيم وكيل الوزارة للعلاقات الثقافية الخارجية عدد المشتركين فيه بعشرين فرداً وكانت اللجنة التى لم توفق بعد تصفية العروض المطروحة إلى عرضين في اختيار أحدهما فأوصت بترشيح العرضين معا إلا أن مخرج أحدهما صمم على سفر (٣٤) فرداً أغلبهم من الكومبارس ولايزال مصمما فهل يرضخ وكيل الوزارة متراجعا عن شرطه في هذا العرض وحده أم إلى الأبد؟! أما آخر مأزق فهو انشقاق اللجنة حول ترشيح عرض يشارك في مهرجان عربى رابع فمنهم من يعترض لمجرد احتمال اشتراك إسرائيل ومنهم من يؤيد بغض النظر عن اشتراكها من عدمه وهذا هو الأوفق واللا فهل ننسحب من كل العالم لو قدر لنا الصراع إلى نهائياته بمجرد وجود إسرائيل - إذا حدث - واللعب ضدها إذا حكمت القرعة بهذا؟!

نحن نرى أنها قرارات سياسية وفى حالة المسرح يظل وزير الثقافة وحده صاحب القرار أما لجنة المسرح فتوصياتها فنية وإن كان من حقها الحكم على المضامين أخلاقياً ودينياً واجتماعياً وسياسياً أيضاً!

أعيدوا الحق لأصحابه

طالعتنا الصحف بخبر يقول من المنتظر أن يمنح الفنان فريد شوقى لقب فنان الشعب فى يوم المسرح المصرى الذى سيقام فى نهاية مايو باعتباره من رجال المسرح البارزين حيث قام بتمثيل أدوار الفنان الراحل نجيب الريحانى.

ومع حبى وتقديرى الشديدين للفنان الكبير فريد شوقى الذى منحه الجمهور لقب «ملك الترسو» عن نشاطه الفنى وتاريخه الحافل على شاشات السينما التى سبق أن كرمته وله أن يعتز بذلك إلا إننى أرى أن المسئولين عـن إقامة يوم المسرح المصـرى قد انحـرفوا عن الحق والصواب، وأتساءل فى عجب ألم يكن للمسرح المصرى الريادة؟! لماذا لا نضع النقط على الحروف ونعطى الحق لأصحابه، لمن لهم الريادة فى دنيا المسرح لمـن أحـدثوا ثورة كوميـدية على خشبة المسرح المصـرى طـوال النصف الأول مـن هـذا القـرن؟! لمن قـال عنه زكى طليمـات «كـان له دور كبير لا يستهان به فى تحرير المسرح المصرى من تبعية المسرح الأوروبى» لمن قال عنه أحد كبار نقاد عصـره بأن مسرحه «الماجستيك» بعماد الدين هو المسرح الإعدادى الوحيد فـى البلد الذى يعد الشعب ويهيئه للعقلية المسرحية ويرتقى بمـدارك العامة، رائد المسرح الشعبى المصرى على الكسار.. أم أن ذاكرة المسرح المصرى غائبة؟! حق آخر لعلى الكسار أناشد الفنان وزير الثقافـة فاروق حسنى برده إليه، حيث تقـدمت بمذكرة منذ أكثر مـن عشرين عاماً إلى الفنان الراحل السيد بدير رئيس هيئة المسرح والموسيقى فى ذلك الوقت أطالب فيها بتكريم وتخليد ذكرى رائد المسرحخ الكوميدى المصرى على الكسار بإطلاق اسمه على مسرح مصطفى كامل وقد تمت الاستجابة وأطلق عليه مسرح على الكسار إلا أن الوَزارة قامت بتأجيره لأحد الأفراد «أحمد الحاروفى» الذى قام بهدمه واستغلاله وأقام على أنقاضه مسرح آخر أطلق عليه مسرح مصر، واليوم وقد عادت ملكية المسرح مرة أخرى لوزارة الثقافة فهل يعـود الحق لصاحبه ليصبح مسرح على الكسار كما كان من قبل تكريما وتخليداً لذكراه وإبقاء على الوفاء؟!

ماجد الكسار

أوضح وزير الثقافة مؤخراً أن لقب «فنان الشعب» الذى يطالب به الجميع لا وجود رسميا له ولم تمنحه الدولة لأحد وأن من أطلق هذا اللقب على سيد درويش ويوسف وهبى هو الشعب نفسه.. وعلى هذا فإن تكريم فريد شوقى المقترح لا علاقة له بهذا اللقب، ومع هذا فهو تكريم فى غير موضعه ولا توقيته فلدينا من الأحياء فضلاً عن الراحلين من يستحقون هذا التكريم قبله وقد أوضحنا هذا المعنى وتلك المبررات للسيد راضى صاحب الاقتراح أما وضع اسم الكسار على أحد المسارح فهو مطلب مشروع وضرورى أيضاً.

لماذا هذه الجائزة!

محمد تيمور (١٨٩٢-١٩٢١) عاش عمرا قصيرا (٢٩ سنة) ولكنه زاخر وحافل تماماً مثل الشاعر الفرنسى رامبو والشاعر التونسى الشابى... وهو من سلالة أو محيط أدبى، فهو ابن العلامة أحمد تيمور، عمته الأديبة عائشة التيمورية، شقيقه الأديب محمود تيمور.. ومحمد تيمور أحد رواد القصة والمسرح وخاصة مسرح العامية المناسبة لموضوعاته الاجتماعية.. وهو لم يدخل المسرح من باب الأدب وحده، ولكنه دخله من جميع الأبواب، فقد شارك فى تأسيس جمعية أنصار التمثيل مع الرواد محمد عبد القدوس وفكرى أباظة وسليمان نجيب وأحمد رامى، واشترك فى التمثيل مؤديا أدواراً جديدة وغريبة على المسرح المصرى مثل دوره فى مسرحية «العرائس» لإسماعيل وهبى، وهو دور ماركيز باريسى أرستقراطى يرتدى الفراك ويضع المونوكل أو العدسة الواحدة، ومثل دور «الأمير سيف الدين» فى مسرحية «عزة بنت الخليفة» لإبراهيم رمزى عندما قدمت جمعية أنصار التمثيل عروضها لأول مترة على مسرح دار الأوبرا (المحترقة) فى حضور السلطان حسين كامل لأول مرة أيضاً، بعدها عين أمينا بسراى السلطان.. فلما ترك الوظيفة السلطانية فى عهد السلطان فؤاد قبل أن يصبح ملكا، إتجه للتأليف، فكتب مسرحيات «العصفور فى القفص» لفرقة فاطمة رشدى و«عبد الستار أفندى» لفرقة منيرة المهدية و«العشرة الطيبة» للسيد درويش، وهى مقتبسة عن المسرحية الفرنسية الهزلية «ذو اللحية الزرقاء» كتب أغنياتها بديع خيرى وأخرجها عزيز عيد لفرقة نجيب الريحانى.. وسار فى طريق الاقتباس بعد التأليف - وهو عكس ما يحدث عادة - فمصر وعرب عن الفرنسية «الأب ليونار» واللغز و«الهاوية» التى قدمتها فرقة عكاشة لترقية التمثيل على مسرح الأزبكية.

ومن المفيد أن تتحول «جائزة تيمور» إلى عيد ثقافى تعلن فيه أسماء الفائزين وتوزع فيه المسرحيات الفائزة منشورة، وتعرض هذه المسرحيات على خشبة المسرح.. ولكن تبقى التساؤلات:

لماذا تخلد ذكرى محمد تيمور وحده دون شقيقه الأديب الكبير والرائد محمود تيمور، حتى ولو كانت المحتفية حفيدة الأول دون الآخر؟ فينبغى أن يكون المنطلق واحدا والهدف واحدا والجائزة باسم واحد هو «تيمور».

ولماذا تخضع الجائزة لرعاية الهيئة المصرية العامة للكتاب وهى جائزة أهلية وليست حكومية، إلا إذا أضيف إلى الجائزة اسم محمود تيمور وتحملت الهيئة تكاليف الإضافة.

ولماذا هذه الأسماء «الخلطبيطة» فى لجان التحكيم ومن الذى يختارها؟!

المركز القومى للمسرح

المركز القومى للمسرح، هو الجهة الرسمية الوحيدة فى الدولة التى تقوم بكل ما من شأنه وبكافة الطرق والوسائل المتاحة حفظ تراث المسرح المصرى وحمايته من الاندثار والضياع والتلف والنسيان.. أو هكذا ينبغى أن تكون مهمته.

وقد أنشىء هذا المركز فقيراً متواضعاً منزويا عام ١٩٦٢ وحتى الآن، رغم أن تاريخ المسرح المصرى يرجع إلى عام ١٨٦٠ بالتقريب وليس بالتحديد.. أى أن التفكير فى إنشاء مركز قومى للمسرح المصرى لم يتبلور إلا بعد مرور مائة عام على وصول هذا الفن إلى شاطىء النيل قادماً من شواطىء دجلة والفرات برغم أصوله الفرعونية واليونانية والأوروبية الحديثة.. ومع أن المركز قد أنشىء منذ ثلاثة وثلاثين عاماً قام خلالها بأعمال توثيقية وتحقيقية وتسجيلية ومتحفية ودراسية لا بأس بها، إلا أن القائمين عليه بالتناوب لم يفكروا فى تدوين تاريخ المسرح المصرى فيما يشبه السجل إلا بعد أن ناشدنا فى «نبضات» مدير صندوق التنمية الثقافية الأستاذ سمير غريب العمل على إصدار ما يشبه بانوراما السينما المصرية، فاستجاب على الفور وقام بتكليف رئيس المركز القومى للمسرح الفنان محمود الحدينى بالإشراف على إصدار هذا السجل القومى للمسرح.. وتكونت لجنة للإشراف على المشروع ضمت محمود الحدينى بصفته رئيساً للمركز والناقد فؤاد دوارة رئيس المركز الأسبق والمؤرخ سمير عوض وشخصى بصفتى صاحب الاقتراح.. وكانت المفاجأة أن المركز لايزيد على حجرتين ضيقتين تقعان على واجهة المسرح القومى وتطلان على سوق العتبة بباعتها وأوتوبيساتها وجراجاتها وازدحاماتها وميكروفوناتها وصراخاتها التى طالبنا محافظى القاهرة المتتابعين بتخفيف حدة التوتر فى هذه المنطقة المتميزة بالمسارح دون جدوى.. وتبعاً لهذه المفاجأة لم نتمكن من عقد اجتماع موسع بين المكاتب المتلاصقة والمكتبات المتراصة، خصوصاً أن السيد وكيل الوزارة ورئيس المركز ليس له حجرة خاصة يدير من خلالها المركز والعمل والمشروع.. ذلك أن الاجتماع يقتضى ضم السادة المسئولين عن البحث والتدوين د. سيد على أستاذ المسرح بجامعة المنيا وحسين عبد الغنى وعلاء الدين السعيد وأحمد عبدالله الباحثين بالمركز.. أما المفاجأة الثانية فتمثلت فى طريقة التدوين اليدوية البدائية التى يعمل بها المركز، لدرجة أن الدكتور سيد سجل بياناته على الكمبيوتر الخاص به حتى يصل أول كمبيوتر يطالب به رئيس المركز.. ونناشد مدير صندوق التنمية الثقافية مرة أخرى السماح بعقد اجتماعاتنا فى مقره الحضارى الهادىء المكيف المجهز حتى يتسنى لنا أن نناشد وزير الثقافة نقل المركز القومى للمسرح منفرداً بعد تزويده بالأجهزة الحديثة إما إلى المبنى الإدارى الجديد بدار الأوبرا أو إلى مقر المجلس الأعلى للثقافة بعد انتقاله إلى مقره الجديد!

مؤتمر الأقاليم

قبل الغضب وبعد أن هدأت النفوس، يحق لنا أن نناقش إقامة «المؤتمر السنوى لأدباء مصر فى الأقاليم» مناقشة موضوعية، خاصة بعد أن عقدت ثمانى دورات استنفدت أغراض المؤتمر، بدليل تكرار التوصيات والتمسك بها حرفيا كتقليد يستحيل التنازل عنه مهما كانت الظروف والمتغيرات، وأصرخ هذه التوصيات تلك التى «تطالب بمناهضة التطبيع الثقافى مع العدو الإسرائيلى».. وعندما أوضحت داخل لجنة التوصيات المتغيرات التى تدعونا لاستبعاد هذه التوصية بعد توقيع اتفاقية السلام بين منظمة التحرير الفلسطينية بعد الاعتراف بها - وإسرائيل، هب أعضاء اللجنة وصوتوا ضد الاقتراح، فيما عدا الإذاعية هدى العجيمى والشاعر إسماعيل عقاب.. وعندما أبدى رئيس المؤتمر الروائى الكبير فتحى غانم مجرد الرغبة فى تعديل الصياغة، تطاول عدد ممن يطلق عليهم أدباء الأقاليم، الذين أنشئت من أجلهم هيئة عامة لقصور الثقافة، ولم يتمكن من الحديث إلا بصعوبة، وبعد ضجيج وصراخ وتشنجات غير مسئولة، فى وجود رئيس الهيئة حسين مهران، ومحافظ شمال سيناء منير شاش.. قال فتحى غانم «أرى استبدال كلمة العدو بكلمة العدوان» على اعتبار أنه لا يوجد عداء أبدى كما لا يوجد سلام أبدى» ورغم هذا التحليل الثاقب، إلا أن التشنجات عادت من جديد لترفض هذا الحل وتتمسك بالتوصية التقليدية، مما دعا أمين المؤتمر إلى الاحتكام للجمعية العمومية، ولكنه بدلا من أن يأخذ بعدد الأصوات أو حتى برفع الأيدى، اكتفى بتصفيق القلة الصاخبة وقرر أنها أغلبية، وهى طريقة جديدة على الديمقراطية، جعلت المحافظ يعلق بقوله «هذه هى ديكتاتورية الديمقراطية، فما هكذا يتم التفاهم بين الأدباء، كما أن الأغلبية لا تحسب بالأصوات العالية والتصفيق الحاد» وهو تعليق لماح يؤكد على سوء السلوك فيما حدث ويستنكره،،مثلما استنكرناه منذ البداية وتصدينا له غير عابئين بضغط أو تخويف.. ثم جاء الدكتور عبد القادر القط بدليل آخر على عدم استفادة هؤلاء الأدباء من هذا المؤتمر عندما أعلن أن التوصيات كانت فى حاجة إلى مراجعة لركاكة صياغتها، وهو ما نبهنا إليه دون جدوى.. إن ما حدث فى هذه الدورة الثامنة حدث مثله وأكثر فى الدورات السابقة، أما المكاسب التى تحققت فيمكن تحقيق أضعافها بغير الحاجة إلى مؤتمر استنفد أغراضه، وشوهت صورته على نحو ما عرضناه!

ملتقى المسرح العربى (٢)

المركز القومى للمسرح أجرى استطلاعاً للرأى خلال انعقاد الملتقى العلمى لعروض المسرح العربى فى دورته الأولى وقد اتفقت الآراء على ملاحظات ترقى إلى مستوى التوصيات بما فيها من إيجابيات وسلبيات خاصة أن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة اطلعت على هذه الآراء وناقشتها وأيدت معظمها ثم بعثت بها إلى اللجنة العليا للملتقى علها تترشد بها وهى تستعد لدورة الملتقى الثانية التى ستقام فى منتصف ديسمبر موعد الملتقى الأول وهذا ما ينبغى أن يكون، لأن الموعد المحدد هو أول ما يكسب المهرجانات احترامها ومصداقيتها. وتتلخص التوصيات فى: (١) البعد عن المجاملات فى اختيار العروض والمتحدثين فى الندوات والوجوه العربية المكررة (٢) الالتزام بالموسيقى العربية المصاحبة للعروض حفاظاً على الهوية العربية (٣) توفير الإصدارات وتعميق النشرة اليومية والأبحاث وطبع الندوات ونشرها (٤) العمل على جذب الجمهور بالدعاية والإعلان والإعلام وكافة التسهيلات الممكنة (٥) الحرص على التنظيم المنضبط تبعا لجدول عروض معلن مسبقا (٦) إقامة ندوات العروض إما بعد العرض أو فى صباح اليوم التالى (٧) ضرورة الالتزام بمحور الملتقى أو ترك الباب مفتوحا للتجارب والاجتهادات (٨) تسجيل العروض تليفزيونيا والعمل على بثها بعد ذلك سواء فى القنوات المحلية أو الفضائية (٩) تكليف الدارسين والباحثين المتخصصين بإعداد الموضوعات التى يمكن أن تشكل فى النهاية كتابا يؤرخ للمسرح العربى منذ ظهوره إلى جانب تحليلات للعروض والشخصيات والمذاهب والمدارس المسرحية العربية (١٠) تشكيل أمانة دائمة للملتقى تدرس سلبيات وإيجابيات الدورات السابقة ثم تعد للدورات القادمة بعد متابعة التوصيات.

ونضيف إلى هذه التوصيات الهامة ما نراه مكملا لها مثل: (١) يتولى صندوق التنمية الثقافية مسئولية الملتقى إداريا وفنيا لأن الملتقى لا يدخل فى اختصاصات ودور هيئة قصور الثقافة المعنية أصلاً بأقاليم مصر وحدها (٢) إقامته كل عامين وليس كل عام نظراً لعدم مقدرة كثير من الدول على إنتاج مسرحيات صالحة عاماً وراء عام (٣) إلغاء المسابقة منعاً للحساسيات والاضطرار إلى إحداث التوازنات غير الموضوعية (٤) العمل على إنشاء مراكز قومية بجميع الدول العربية وتبادل الوثائق والمعلومات (٥) دعوة مراقبين من المسرحيين

المعروفين خارج إطار المجاملات يمثلون القارات الخمس إلى جانب ممثل للمركز العالمى للمسرح وممثل لهيئة اليونسكو، وفى هذه الدعوات فوائد كثيرة للملتقى.

إننا لا نهاجم ولكننا لا نهادن.. فمستقبل المسرح بشكل عام والمسرح العربى بشكل خاص و«سمعة» مصر بشكل أكثر خصوصية، أمانة فى أعناقنا وأقلامنا، لا ينبغى أن نتهاون فيها بدعوى الاكتفاء بتقديم باقات الورود حرصا على المصالح والعلاقات والمجاملات!

دستور يا.. رقابة!

قرأنا كمجموعة مختارة نص مسرحية «دستور يا أسيادنا» قبل أن تقدم للرقابة على المصنفات الفنية.. فرحنا بالنص وأجمعنا على فكرته الجديدة ومعالجته الجيدة وحواراته الجادة، وأبدينا بعض الملاحظات واقترحنا بعض التعديلات.. ولكننا لم نتصور أبداً أن الرقابة يمكن أن تعترض بشكل كلى أو حتى بشكل جزئى.

وشاهدنا «البروفة» الأخيرة السابقة على الافتتاح بعد أن تجسد النص على خشبة المسرح.. وفوجئنا بأن تعديلات كثيرة قد تمت أهمها حذف القناع وما يترتب على ذلك من أحداث تميز النص والعرض عن غيرهما من النصوص والعروض.. وعلمنا أن الرقابة هى التى اشترطت إجراء هذا الحذف حتى توافق على العرض.. وتحسرنا على المحذوف، ولكننا أدركنا أنه من الحكمة التضحية بالجزء ولو اضطراراً من أجل الكل، خاصة وأن هذا الجزء رغم أهميته لم يؤثر على الكل، بعد أن تألق «جلال الشرقاوى» فى الإخراج وأبدع «أحمد بدير» فى الأداء وتضافر «الجميع» بمجهودات ملحوظة من أجل تقديم عرض نظيف يحافظ على نبل «الفكرة» التى تعلى من شأن الديمقراطية فى بلادنا خلال تلك الحقبة التاريخية التى تحاول أن تعبر بنا من إرهاصات الديمقراطية الشكلية إلى التطبيق العملى الكامل للديمقراطية الحقيقية، فهل يمكننا أن نعثر على دليل أنصع وأقوى من تلك الفكرة: مواطن بسيط يستخدم حقه الدستورى فى ترشيح نفسه لانتخابات رئاسة الجمهورية وسط ذهول الجميع ورغم محاولات إثنائه من المقربين منه ومحاولات التهديد والتعسف من المسئولين، إلى أن يصل الأمر إلى أجهزة الإعلام المحلية والعالمية التى تحتفى بهذا الحدث الفريد فى إحدى دول العالم الثالث، وهنا يبدى المواطن البسيط استعداده للتنازل فى حالة واحدة. إذا طلب منه الرئيس ذلك، ولكن الرئيس لا يطلب منه شيئاً.

ومع هذا، كل هذا، حاولت الرقابة - وما زالت تحاول - أن تفسد الحدث العظيم، بحجة واهية وواهمة، هى إظهار حرصها على الحفاظ على النظام وهيبة النظام، بدليل أنها هددت بإيقاف العرض ثم إيقافه بالفعل ثم إيصال بلاغات للمسئولين ثم تحرير محاضر خروج على النص ومحاضر آداب ثم إدخال الشرطة طرفا فى تنفيذ قراراتها ثم الادلاء بتصريحات صحفية معادية ثم التهديد بمنع العرض نهائياً.

دستور يا.. رقابة!

دعينا ننبهك بدافع الحرص على الديمقراطية أولاً وعلى هيبة النظام ثانيا وعلى المسرحية ثالثاً وعليك أخيراً.. ننبهك إلى التروى وعدم الانفعال والبعد عن مقولة «الملكيون أكثر من الملك» أو «الرئاسيون أكثر من الرئاسة».

دستور يا.. رقابة!

هزيمة البقر

الهزيمة التى لحقت بالكرة المصرية مؤخراً عندما انهزم النادى الإسماعيلى واحد خمسة من آسيك الكوت ديفوارى، ومن قبل عندما انهزم النادى الأهلى واحد أربعة من الأفريقى التونسى، وانهزم نادى الزمالك واحد خمسة من كوتوكو الغانى، هى الهزيمة التى أطلق عليها الكاتب الساخر محمود السعدنى «الكارثة القومية.. كارثة الإهانة».. وما حدث فى تونس مؤخراً أيضاً يعد كارثة قومية وإهانة أخرى للمسرح المصرى.. فقد انهزم عرض «ديوان البقر» صفر سبعة فى مهرجان جرش الدولى من دول عربية وأفريقية أقل خبرة فى مجال المسرح.. فازت عليه تونس بجائزتى أفضل عرض متكامل وأفضل تقنية وفازت عليه العراق بجائزتى أفضل نص وأحسن ممثلة، وفازت عليه سوريا بجائزة أفضل إخراج، وفازت عليه فلسطين بجائزة أحسن ممثل وفازت عليه السنغال بجائزة لجنة التحكيم الخاصة، علما بأن كل الفائزين من الهواة بينما عرض «ديوان البقر» المصرى كله من المحترفين.. ومع هذا يوجد من يعلن عن فوز مصر فى المهرجان، بينما الحقيقة أن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تفضلت بمنحها جائزة أحسن نص بالفصحى، على طريقة أحسن فريق مهزوم أو أحسن أخلاق.. وهى شبيهة بجائزة الاتحاد الوطنى للمرأة التونسية التى منحت لممثلة تونسية وجائزة جمعية الصحفيين التى منحت للعرض العراقى وكلها جوائز خارج المسابقة وبعيدة عن لجنة التحكيم الدولية.

وكنا قد نبهنا داخل لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة المسئولة عن ترشيح عروض المهرجانات الدولية والمحلية إلى ضرورة اختيار العرض المناسب للمهرجان المناسب، وبناء عليه اعترضنا على ترشيح عرض «ديوان البقر» لمهرجان جرش أو على الأقل عدم الاشتراك فى المسابقة الرسمية، لأنه عرض فشل محليا من وجهة نظر الكثيرين ولا يمكن أن ينجح أو يفوز من وجهة نظرنا، وهو ما حدث بالفعل.. ولكن غالبية أعضاء لجنة المسرح تحرجوا من د. هدى وصفى مديرة مركز الهناجر وهو جهة الإنتاج و(المدير الفنى) كرم مطاوع مخرج العرض أو (مدرب الفريق) على حساب مصر وسمعة مصر وتاريخ المسرح المصرى.

وكما يقول محمود السعدنى عن هزائم الكرة المصرية.. «ومع هذا لن نهتز ولن نهتم وسيبقى الجميع فى مواقعهم» فإن الشىء نفسه سيحدث بعد هزيمة المسرح أو هزيمة البقر أو هزيمة مسرحية «ديوان البقر».. فلم تناقش لجنة المسرح أسباب الهزيمة ولم يعتذر المخرج أو المدرب والفريق عن الهزيمة ولم يعلق وزير الثقافة على الهزيمة!

مسرح الدولة

فلنقل «مسرح الدولة» قبل أن يعلن وزير الثقافة عدم مسئولية وزارته عن المسرح مثلما أعلن من قبل عدم مسئولية وزارته عن السينما.

وحتى لا يتم ذلك بالنسبة للمسرح أو قبل أن يتم ذلك، نساهم بناء على طلب القيادة الجديدة للبيت الفنى للمسرح، بالتصور الذى من شأنه أن يقيم المسرح من عثرته بعد أن حاولت القيادات السابقة بجهد خالص، إلا أن الأزمة كانت أكبر من تلك المحاولات الجادة والجيدة.

وهو تصور طرح معظمه من قبلنا - إحقاقاً للحق والتاريخ - الراحلان توفيق الحكيم وجلال العشرى، ولكن أحداً لم يلتفت إلى هذا الطرح الجدير الآن بالتبنى قبل أن يفوت الأوان ويصبح المسرح بلا أب مثل السينما!

أولاً: قصر مسارح البيت الفنى للمسرح على أربعة مسارح نوعية هى «القومى» لتقديم الكلاسيكيات العالمية والمحلية.. «الحديث» لتقديم المسرح المعاصر العالمى والمحلى.. «الطليعة» لتقديم التجارب العالمية والمحلية.. «الطفل» لتقديم العرائس وعروض الأطفال.. أما «الكوميدى» فيمكن تقديم عروضه على كافة هذه المسارح كما أنه لايستطيع بأسلوبه منافسة مسارح القطاع الخاص.. وأما «الشباب» فعروضه مكانها الحديث والطليعة خاصة أنه يعانى من عدم وجود قاعة صالحة للعروض المسرحية. على أن تستفيد المسارح النوعية الأربعة بدور العرض المتبقية.

ثانياً: تتحول هذه المسارح الأربعة إلى بيوت مستقلة لها ميزانياتها وإدارتها وفنانوها وفنيوها وعمالها، تضع خططها وتكاليف عروضها ثم تعتمدها من رئيس البيت الفنى للمسرح الذى عليه أن يستعين بمكتب فنى ينقسم إلى لجنة قراءة ومشاهدة ولجنة تقييم التكاليف والتعاقدات، وهى التعاقدات التى تتم مع النجوم من الخارج بعد مناقشة هذا المبدأ وإقراره.

ثالثاً: الحصول على وحدة فيديو كاملة من الدولة تمارس عملها تحت إشراف رئيس البيت ومكتبه الفنى فى تسجيل كافة العروض للاحتفاظ بها فى مكتبة المركز القومى

للمسرح، وتحديد العروض التى تطرح فى الأسواق وتلك التى تباع للتليفزيونات المحلية والعالمية ضماناً للحصول على أكبر عائد ممكن يرفع دخل البيت الفنى ومسارحه.

رابعاً: عدم تحديد مدة العرض مسبقاً بشهر واحد - كما يحدث - بل إطلاقه فى حالة نجاحه وإيقافه عند تراجع هذا النجاح.. مع العمل بنظام الريبرتوار.

ونكتفى بهذا القدر الآن، حتى لا يتوه التصور وحتى لا يثقل الطرح وحتى تستجيب القيادة الجديدة والحكومة الرشيدة أو الدولة!

ســؤال

تحت عنوان «سؤال إلى رئيس البيت الفنى للمسرح، لماذا أوقفت مسرحية «خطفونى ولاد الايه» من المسرح الكوميدى؟» بعث إلينا مؤلفها السيد حافظ هذه الرسالة «حدثت لى ولمسرحيتى (خطفونى ولاد الايه) مشكلة حيث كانت تجرى بروفاتها على المسرح الكوميدى بعد أن قدمتها لهيئة المسرح منذ ثلاث سنوات وكنت أنتظر دورى ومكانى حيث كان دائماً سكرتير لجنة القراءة عباس مندور - رحمه الله - يطلب منى التريث حتى يأتينى الدور، ثم تقدمت بمسرحية أخرى هى (رحلات ابن بسبوسة) ثم بمسرحية ثالثة (ملك الزبالة) وبعد ثلاث سنوات من انتظار رأى اللجنة الأولى واللجنة العليا جاءت الموافقة على المسرحيات الثلاث دفعة واحدة، فطلب منى المخرج السيد راضى مع الأستاذ صفوت شعلان مدير الشئون المالية أن أختار مسرحية واحدة فإخترت «خطفونى ولاد الإيه» قدمت النص للفنان فهمى الخولى فى المسرح الحديث وطلب منى تصوير عشر نسخ لتقديمها للرقابة، ثم وضعت فى الخطة وانتقلت المسرحية إلى المسرح الكوميدى نظراً لبعض الظروف الخاصة بين السيد راضى وفهمى الخولى.. وطلب منى المخرج مجدى مجاهد تعديلات وتغييرات بحضور الفنان محمد عوض، ولمدة ثلاثة شهور كنا نجلس معا وعرضنا النص على الفنانة خيرية أحمد التى رحبت ترحيباً شديداً به وتم اختيار الفنانين نبيل الهجرسى وحسن حسين، وبدأنا جلسات العمل والبروفات فى المسرح الكوميدى... وجاءت تغييرات الهيئة بعد أن أحيل الفنان السيد راضى إلى المعاش وجاء سامى خشبة رئيساً للبيت الفنى للمسرح خلفا له وجاء عصام السيد مديرا للمسرح الكوميدى واجتمع الاثنان بالفنانين خيرية أحمد ومحمد عوض ونبيل الهجرسى و٢٥ فنانا أثناء البروفة، وطلب الفنانون من سامى خشبة أن يدعم ميزانية الدعاية.. ثم فوجئنا بعد ٤٨ ساعة بقرار بإيقاف العمل وتأجيله إلى الصيف.. ما هى الأسباب؟ لا أدرى إننى أسأل؟ إننى مؤلف ليس لى واسطة سوى الله ولست بقريب وزير أو حتى غفير.. إننى كمواطن مصرى أبلغ من العمر خمسين عاماً عندى ٣٧ كتابا لأعمال المسرح، قدمت أعمالى فى مصر والكويت وقطر والبحرين وأبو ظبى والعراق وتونس والمغرب وكتب عنى أكثر من عشر رسائل جامعية، حاصل على منحة تفرغ من الدولة عام ١٩٩٤ بدرجة

رائد من رواد المسرح المصرى، فهل يعامل الرواد فى هيئة المسرح هكذا؟ والسؤال الآن إلى رئيس البيت الفنى للمسرح ولمدير المسرح الكوميدى فكل الخطة القديمة تقدم الآن كما هى فى المسرح الحديث والقومى والشباب أما المسرح الكوميدى فهو الوحيد الذى أوقف مسرحيتى، لماذا؟ وضد من؟ ولمصلحة من؟.

تعقيب: لا نملك بعد نشر هذه الرسالة المفتوحة الموجهة، إلا أن ننتظر تفسيراً مقنعاً يرضى المؤلف ويرضينا لأننا نثق فى حكمة الزميل الصديق سامى خشبة وموضوعيته!

إنسان... هذا الزمان!

عام يمضى وعام يجىء، ودورة الحياة لا تتوقف وشمس الإنسان لا تغيب، والأمل فى المستقبل يظل هو الينبوع الذى يستمد منه الإنسان أيام عمره، يوماً بعد يوم... وعندما يقف الإنسان على حافة عامين، عام نقول له وداعاً وعام آخر جديد نقول له أهلاً، يحلو للإنسان أن يسأل نفسه هل فعلت ما كنت أريد؟ هل حققت ما كنت أتمنى؟ هل أنا بحق المخلوق الذى يستحق أن يحيا فى عالم جديد، يزرع فيه الخير لنفسه وللآخرين! ومهما تكن الإجابة التى يخرج بها الإنسان، فإن هذه الأسئلة نفسها هى الدليل على حيوية الإنسان وعلى جدارته بالحياة، لأن أجمل الكلمات - كما يقول الشاعر - هى تلك الكلمات التى لم نقلها بعد، وأجمل الأحلام هى تلك التى لم نحلمها بعد... فيا أى إنسان، ويا كل إنسان تحب لأخيك ما تحبه لنفسك، وتحب للعالم ما تحبه لوطنك، أهلاً فى عامنا الجديد، أهلاً فى وادى الحب والأمل والسلام، أهلاً فى وادى النيل الذى نعلن منه ونحن نودع غروب عام ونستقبل شروق عام جديد، نعلن الحب على الجميع ونعلن السلام على العالم، نعلنهما بطول الوادى وعرض الدلتا وعمق التاريخ.

ففى كل عام وفى لحظاته الأخيرة، نتذكر ونذكر الأحداث والحوادث التى مرت بنا ومررنا بها، ما نأسف عليه وما نسعد له، ثم نتوقف عند العلامات والإشارات المعتمة والمضيئة، علنا نستخلص منها عبرة أو معنى ومغزى، يفيد فى تصحيح المسيرة ويدفعنا على مواصلة الطريق.

ماذا حدث فى عالم الفكر وما الذى قدمه المفكرون؟ هل ساهموا وأسهموا فى تفادى سلبيات حياتنا وتعميق الإيجابيات؟ أم ظلوا محلقين فى عوالم الخيال بعيداً عن أرض الواقع؟!

وماذا حدث فى عالم الأدب وما الذى قدمه الأدباء؟ هل تعرضوا للمشكلات الاجتماعية بهدف التحليل والحل، أم مازالوا يعرضون عنها عامدين متعمدين وهم يلجأون إلى الموضوعات المكررة والمعادة؟!

وماذا حدث فى عالم الفن عموماً والمسرح بشكل خاص، وما الذى قدمه الفنانون؟ هل جددوا وتجددوا فأجادوا وطوروا، أم وقفوا وتوقفوا عند قوالبهم القديمة والمعانى المستهلكة؟!

توقيت ومكان العرض المسرحى

العرض المسرحى قد يكتسب قيمته ونجاحه من اختيار الوقت المناسب لعرضه، ففصل الشتاء يختلف عن فصل الصيف، وما يصلح عرضه أثناء أحدهما قد لا يصلح عرضه أثناء الفصل الآخر..كذلك يخضع العرض المسرحى ونجاحه لظروف المهن، فما يعرض فى القاهرة لا يصلح عرضه فى الإسكندرية أو الأقاليم وما يعرض فى مسرح كبير قد ينجح أكثر فى مسرح صغير وما ينجح فى مسرح مغلق قد يفشل فى مسرح مكشوف وهكذا.. دون أن يعنى ذلك أن عرضا أو عروضا متعددة ومتنوعة لا يمكن أن تنجح فى أى زمان ومكان.

نقول هذا بمناسبة عرض مسرحية «ساعة الصفر» هذا الصيف على مسرح البالون بالقاهرة.. وهى مسرحية كتبها د. هشام السلامونى وأخرجها حسن الوزير أو الثنائى المتفاهم الذى اشترك فى أكثر من عمل ناجح من إنتاج هيئة قصور الثقافة للعرض على مسارح الأقاليم من أداء فرق الهواة بهدف الاشتراك فى المسابقات السنوية والحصول على جوائز هذه المسابقات.. ومن هنا التزام المؤلف دائماً بموضوعات معينة يعالجها بأسلوب محدد ولغة خاصة تماماً مثل التزام المخرج بطرق وأطر وأنماط وأشكال مناسبة لجو الثقافة الجماهيرية العام.. ومن هنا أيضاً غرابة تقديم مثل هذا النص وهذا الإخراج على مسرح البالون الشاسع من خلال فرقة الغد المحترفة والتابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أمام جمهور صيفى عام وليس جمهور الأقاليم الخاص أو جمهور القاعات التجريبية والطليعية الأمر الذى وضع العرض كله فى غربة.

ومع هذا فإن النص رغم تأثره بمسرحية «كوبرى الناموس» وفيلم «الإرهاب والكباب» يحمل مضموناً جاداً وفكراً جيداً وضعا فى قالب إخراجى واع ومتطور وديكور جميل ومعبر لعادل مفيد وأشعار رصينة وموحية لدرويش الأسيوطى وألحان قوية وشجية لحمدى الواعى وأداء طيع وسلس لشباب المسرح عبد الله محمود وفاروق الباجورى وزينب عبدالرحمن وسلمى غريب وأداء ممتاز ومتميز لكبار المسرح سعد أردش وسامى سرحان ورضا الجمال.. إن «ساعة الصفر» بهذه المواصفات الطيبة ضل الطريق إلى مسرح البالون فى هذا الصيف المزدحم بعروض خفيفة ومفرغة فى أغلبها.. وقد ينجح أكثر لو قدم فى التوقيت والمكان المناسبين أكثر.

مركز الهناجر للفنون، الحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب، مكتبة أبوان بالمنيا، مكتبة أبو الريش بأسوان، مكتبة الزهور بالبحيرة، مكتبة الجيزة العامة، مكتبة الشباب بعابدين، شراء مكتبة الأثرى محمد حسن عبدالرحمن، معرض الآثار المصرية بأشبيلية، تسويق المسرحيات والكاستات والكتالوجات، إقامة منافذ للبيع بالمتاحف، أشعار شوقى الملحنة للأطفال على كاسيت، باليه ليالى أبو الهول، أوبرا دون جيوفانى، مسرحيات سفر المطرودين وإضافة بسيطة واللعبة والترنيمة، فيلم رسوم متحركة، أفلام تسجيلية عن المتحف المصرى والمتحف اليونانى الرومانى، كتاب بانوراما السينما المصرية، مهرجان والت ديزنى، المهرجان القومى للأفلام الروائية، مهرجان الإسماعيلية الدولى، جوائز المسرح السنوية، دعم متحف الطفل بحديقة الغابة وغرفة صناعة السينما ومهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى وفرقة الفنون الشعبية بشمال سيناء ومعرض القاهرة الدولى للكتاب والمركز الثقافى القومى وهيئة قصور الثقافة ومؤسسة دار الهلال وشركة مصر للاستوديوهات.

تلك هى إنجازات «صندوق التنمية الثقافية» خلال أربع سنوات، ومازالت الإنجازات مستمرة.. هى نتاج فكر خالص لوزير الثقافة وجهد مخلص لمدير الصندوق.. يقول فاروق حسنى فى مقدمة دليل الصندوق - الاستراتيجية والتطبيق «الثقافة أمانة فى العنق ومهمة شاقة تتطلب تكاتف السواعد وقدح الفكر من أجل تنميتها..» ويقول سمير غريب «التنمية كمفهوم شامل تعنى العملية المقصودة والمخططة التى تهدف إلى تعبئة الجهود المادية والمعنوية لتغيير واقع حاضر إلى واقع أفضل».

وهو قول سديد يحمل أهدافًا نبيلة وأحلامًا جميلة بعضها تحقق بالفعل ومازال البعض الآخر فى علم الغيب، فما كل الوعود تتم وما كل الخطط تنفذ.. ومع هذا لا نملك إلا الأمنيات الطيبة والمساندات الدائمة.

ولكن الملاحظ أن الأدب ليس له مكانة فى فكر المسئولين وليس له مكان فى خططهم بعد أن حظيت الفنون، كل الفنون باهتمامات لا بأس بها حتى الآن.. ونعنى بالأدب تشجيع الإبداع من نصوص روائية وقصصية ومسرحية وشعرية ونقدية إلى جانب السيناريوهات والمسلسلات والتمثيليات والأغنيات أيضاً، وما يستتبع ذلك من مؤتمرات ومهرجانات ومسابقات.. وفقهم الله ووفقنا معهم!

سارتر قال «لا»

الفرصة قد تأتى للإنسان، وقد تأتى لمرة واحدة، واستثمار هذه الفرصة إما أن يكون بنعم أى بالموافقة، أو يكون بلا أى بالرفض.. وأحياناً ما يكون الرفض أجدى وأنفع وأرقع.

فعندما كرم الناقد «فؤاد دواره» في «يوم المسرح المصرى» وتسلم براءة التكريم، فظن أنه لم يكن قد أعلن اعتزاله النقد المسرحى لسوء أحوال المسرح المصرى الذى خذله - كما يقول - بعد تدنى مستواه الفكرى والفنى الأمر الذى دفعه إلى اليأس من إمكانية عودته إلى عصره الذهبى مرة أخرى، وإن عاد إليه لينفذ أعمالا دون المستوى بدعوى أن مستواها الرفيع أجبره على العودة إلى النقد وتناولها بالمديح كشهادة فى سجل التاريخ لا ينبغى أن يمسك عنها، فذلك حرام وحتى لا يحرم المسارح والتاريخ من شهادته الفريدة.. ومع هذا فتلك حريته، يمارس النقد أو يعتزله ويعود لممارسته ثم يعتزله وهكذا، يدلى بشهادته أو يمتنع عن الشهادة ثم يعود للادلاء بشهادته ثم يمتنع عن الشهادة وهكذا.. أما أن يهاجم «مهرجان المسرح التجريبى» منذ بدايته ويرفضه ويقاطعه ويناصبه العداء النقدى على امتداد سنواته، بغض النظر عن رأينا ورأى الآخرين فيه، سواء جاء متفقا أو مختلفاً معه، وعندما يكرمه المهرجان فى دورته السادسة هذا العام، يتهلل ويتسلم براءة التكريم فى حفل عام بدار الأوبرا المصونة يبدى فيه الامتنان للمهرجان، ثم يعود إلى مهاجمته من جديد، فتلك ليست حريته، وهو تصرف ليس من شيم النقاد أصحاب الشهادة والمواقف المبدئية البناءة لا الهدامة.. فإما أن يمتدح المهرجان ويقبل التكريم، وإما أن يهاجمه فيرفض التكريم.

هكذا تعلمنا منذ البداية دروسا نظرية، وهكذا علمنا الفيلسوف والمفكر والأديب والناقد الفرنسى الراحل «جان بول سارتر» درسا عمليا وتطبيقيا عندما رفض جائزة نوبل العالمية فى الآداب ماديا وأدبيا على السواء، رغم حجم الجائزة المادى الكبير ومستواها الأدبى الرفيع، أيا كانت دوافعه وأيا كانت حججه، وأيا كان موقفه.. المهم أنه كان يهاجم الجائزة منذ البداية وخاصة عندما منحت لغريمه الأدبى «ألبير كامى» قبل أن تمنح له، فلما منحت له كان عليه أن يرفضها، وقال عبارته الشهيرة «لقد جاءتنى الفرصة لأول مرة فى حياتى لكى أقول لا».

ليته قال «لا» هو أيضاً، كان موقفه سيصبح متسقا ونبيلاً وكريماً، وكان موقفنا منه سيصبح واضحاً ناصعاً جلياً، التصديق أولاً، ثم التقدير والاحترام بعد ذلك.

تياترو.. نعم أم لا؟!

القناة الثانية هل هى قناة ثقافية أم أجنبية؟.. طرحنا هذا التساؤل من قبل عندما نسيت المسئولة عنها فى ذلك الوقت الدور الثقافى للقناة وحولتها إلى قناة أجنبية.. وفى هذه الآونة تجىء مسئولية أخرى فتزيد من ازدراء الثقافة وتحولها إلى قناة غنائية، دون أن يكون الغناء بمستواه الرفيع، حتى الشعار.. فبرنامج «العالم يغنى» هو فى الواقع «الغرب يغنى» أغانيه الخفيفة المصورة فى الغالب بطريقة «الملاهى الليلية» ولا تريد أن نقول «الكباريهات» فأين الأغانى الرصينة فى أسيا وأفريقيا وأستراليا وأمريكا اللاتينية بما فى ذلك الأمة العربية؟!

وبرنامج «كان يا مكان» يقع على الأغانى التى عفا عليها الزمن دون أن تكون من التراث الفنى الخالد.. وبرنامج «حكايات الأغانى» فكرة قديمة ومكررة يقدم الأغانى التى تتداولها القنوات السبع بلا تمييز.. وبرنامج «أشعار وألحان» رغم فكرته الجيدة يقدم بطريقة تقليدية مملة.. وهى برامج تحتل أفضل الفترات ليلاً ونهاراً رغم عدم أهميتها وعدم جاذبيتها، فى الوقت الذى تنفى فيه البرامج الثقافية رفيعة المستوى إلى ما بعد الثانية صباحا من اليوم التالى رغم أن الصيف قد ولى بسمره وحل الشتاء بليالى المذاكرة وهى أولى.. «فن الباليه» وقد تحدث النقاد والمشاهدون عن سوء وضعه كثيراً دون جدوى، و«صوت الموسيقى» الذى يشاركه سوء الوضع رغم أن البرنامجين يقدمان أسبوعيا وليس كل أسبوعين مثلما يحدث لبرنامج «تياترو» الذى كان يقدم أسبوعيا فى بداية السهرة وفى كل العهود على اختلاف نوعياتها واتجاهاتها وثقافاتها.. ورغم أن البرنامج يسعى جاهداً إلى تقديم العروض الجديدة فى القطاعين العام والخاص متغلبا على كل الصعوبات التى تواجهه خارجيا من أصحاب الفرق وفنانيها وداخليا من أعطال الكاميرات والعاملين عليها، كما يطرح القضايا المهمة التى تعترض مسيرة المسرح فى بلادنا، إلا أن الجهد المبذول فيه يضيع هباء والهدف الأسمى منه يضرب به عرض الحائط بعد أن أصبح برنامجا لا يسمع ولا يرى، فالمسرحيون الذين يشتركون فى عروض مسرحية أو يؤدون بروفات أو يخلدون إلى النوم مبكراً قبل موعد إذاعة وبث البرنامج المتأخر جداً استعداداً للاشتراك فى أعمال فنية فى الصباح الباكر والنقاد الذين إما يشاهدون العروض أو يكتبون عنها فضلاً عن جمهور المشاهدين بكافة قطاعاتهم وخاصة أساتذة وطلبة معهد الفنون المسرحية والمعاهد الفنية الأخرى وطلبة الجامعات والمدارس وكلك من لديه عمل فى الصباح لا يمكنهم مشاهدة «تياترو» وغيره من برامج المنفى.. وهكذا لم تعد تلك القناة سيئة الحظ، ثقافية ولا أجنبية ولا حتى غنائية.. فهل لابد من تدخل الوزير بنفسه لتصحيح الأوضاع كما يفعل من حين إلى آخر؟!

تياترو.. كمان وكمان!

السيدة شجاعة رئيس القناة الثانية بالتليفزيون المصرى، بدلا من أن تتروى بهدوء وتناقش الأمور بحكمة وتعالج الأخطاء بموضوعية وتتصرف بحنكة وتصدر القرارات بوعى وتدير الدفة باقتدار، انفعلت بطريقة «العند والعناد» غير المسئولة وحرمت المهتمين بالمسرح من متابعة برنامج «تياترو» فى يومه المعتاد المعلن عنه والذى يقدم حلقة خاصة عن مهرجان مسرح الهواة قبل أن ينتهى وتمر المناسبة.. وبحجة واهية وخاطئة وضعت على الخريطة حلقة معادة من برنامج آخر موعده الأصلى فى اليوم التالى مباشرة، بدعوى أن اليوم هو مناسبة ذكرى رحيل عبد الرحمن الشرقاوى.. والحقيقة هى أن ذكرى الكاتب الكبير السابعة كان قد انقضى عليها حوالى أسبوع، فقد رحل فى التاسع من نوفمبر عام ١٩٨٧.. بينما صادف هذا اليوم نفسه الرابع عشر من نوفمبر والذى أذيعت فيه حلقة «الشرقاوى» بدلاً من «تياترو» عيد ميلاد عميد الأدب العربى طه حسين الخامس بعد المائة، وكانت ذكرى رحيله الحادية والعشرين قبلها بسبعة عشر يوماً فى الثامن والعشرين من أكتوبر، ومع هذا لم يحتفل بهما – الميلاد والرحيل – لا برنامج «بورتريه» ولا القناة الثانية بأسرها.. ومع أننا لا نطالب «القناة الثانية» العامة بتجنيد برامجها لأعياد الميلاد وحفلات التأبين، ولا نحب ذلك، إلا أننا نطالب بوضع كل شىء فى مكانه الصحيح، والاعتدال بعيداً عن المبالغات سواء بالسلب أو بالإيجاب.. واللا لماذا لم تحتفل «القناة الثانية» السباقة خلال الشهر نفسه بذكرى رحيل الدكتور محمود عزمى والفنان حسن عابدين والمؤرخ على مبارك والزعيم محمد فريد والشاعر على محمود طه والفنان عبد المنعم إبراهيم والشاعر إيليا أبو ماضى والشاعر كامل الشناوى؟!

كل شىء يتم إذن «حسب التساهيل» وبالمبادرات الفردية التى قد تخطئ وقد تصيب أو بالأهواء والأغراض و«المزاج» دون خطة وتخطيط ودراسة.

فإذا شاءت «القناة الثانية» أم الكرم أن تسعى للمشاركة فى السراء والضراء، فى الفرح والعزاء، عليها أن تساير التقاليد العالمية، خاصة وأنها قناة، المفترض أنها ثقافية، لا أجنبية ولا غنائية.. هذه التقاليد تلتزم فى احتفالاتها على هذا النحو: مرور عام، خمسة، عشرة، عشرين، خمسة وعشرين، خمسين، مائة، مائتين، وهكذا.. ومن الممكن الاحتفال خلال الشهور الثلاثة القادمة على سبيل المثال بمرور عشرين عاماً على رحيل الموسيقار فريد الأطرش (٢٦ ديسمبر) ومرور خمس سنوات على رحيل إحسان عبد القدوس (١١ يناير) ومرور عشر سنوات على رحيل الموسيقار عبدالحليم نويره (٣٠ يناير) ومرور عشرين عاماً على رحيل أم كلثوم (٣ فبراير).. وكله بثوابه!

الآداب العامة... في الإعلانات!

الذوق واللياقة عامة من الآداب العامة التى ينبغى أن تراعى وخاصة فى جهاز يفرض نفسه علينا وعلى أطفالنا وكثيراً ما نشاهده رغما عنا، فليس كل ما يقدمه سيئاً أو بهذا السوء، فهو يقدم أيضاً أو أحياناً أشياء عظيمة!

«منعول أبو شكل....» هل يعقل أن يكون هذا إعلانا فى التليفزيون المصرى الرسمى، مهما كانت دعاوى حرية التعبير من ناحية المعلن والربح الوفير من ناحية التليفزيون... إنه إعلان عن مسرحية.. وفى إعلان عن مسرحية أخرى نشاهد عريا صارخا.. ولا ندرى كيف سمحت «الرقابة» – رغم أننا نطالب بإلغاء الرقابة – باسم هذه المسرحية «ليلة الدخلة» بهذا التعبير السوقى وما يحمله من إيحاءات؟!... وفى إعلان عن مسرحية ثالثة نرى «كتل اللحم» المصحوبة بالميوعة تدعو لجلب الزبائن.. فإذا كانت هذه الكلمات وتلك الحركات تحدث فى إعلانات عن أعمال فنية، كما يحدث فى إعلانات الأفلام وما يسمى بالأغنية الشبابية من خلال الكاسيتات، فإن إعلانات السلع من صابون وشاى وفوط صحية وكريمات وسيراميك وخلافه تحتوى على كلمات وإشارات وحركات وإيحاءات غاية فى الإسفاف والتفاهة واصرخها ذلك الإعلان الذى اعترض عليه الكثيرون كتابة فاختفى فترة ثم عاد مرة أخرى كما هو دون أى تعديل أو حذف عن نوع المسحوق ذاته.

هذه الإعلانات بهذا الشكل تدعو إلى مبدأ سلبى غاية فى الخطورة وهو مبدأ «الغاية تبرر الوسيلة» وإن «كل شىء تشتريه وتحصل عليه وتناله وتحققه بالمال» فطالما تدفع تعلن كما تشاء عما تشاء بما تشاء.. ولا يهم أن يخدش حياء النساء والفتيات وأن يتعلم الأطفال الألفاظ الجارحة من شتائم ومعان وأفكار، والحركات الفاضحة بالإشارات وَالرقصات والنظرات، وهى كلمات نخجل من ذكرها هنا فى هذا المكان، وحركات نمتنع عن وصفها هنا فى هذا المجال.

أعناقنا فداك

طعنة غادرة فى أعناقنا جميعاً، طعنة آثمة فى عنق مصر، لم يكن المقصود بها شخص نجيب محفوظ ولا روايته العظيمة «أولاد حارتنا»، بدليل أن نجيب محفوظ وروايته موجودان قبل جائزة نوبل وبعدها، يتمتعان بحرية الحركة، أما هو فإنسان فاضل ومسالم مفتوح العقل والقلب والصدر، يصافح الجميع ويستقبل الجميع ويحاور الجميع، لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حارس، سلاحه هو إيمانه وحارسه هو خالقه سبحانه وتعالى، وأما روايته فمطبوعة ومنشورة ومتداولة، ليست سراً مخفياً وليست فكراً غامضاً، ومن يدعى أنها من المحرمات عليه أن يقرأها أولا إذا كان يستطيع القراءة، ثم يفهمها إذا كان قادراً على الفهم، وأخيراً يناقشها إذا كان له أن يناقش، أما أن يفتى، فمن هو حتى يفتى، وأما أن يصدر فتوى ضد مؤلفها فمن هو حتى يصدر الفتاوى، أما أن ينفذ جريمة متصوراً أنها جهاد فى سبيل الله بدعوى الطاعة والولاء فلمن الطاعة والولاء إن لم تكن لله ورسوله وأولى الأمر؟ فضلاً عن جوهر الإسلام ذاته فى حكمته «والأمر شورى بينهم»، و«جادلهم بالتى هى أحسن» فهل تمت الشورى بينهم؟ وهل جادلوه بالتى هى أحسن؟ وهل أمر الإسلام بقتل الأبرياء خاصة الشيوخ والنساء والأطفال والعزل مهما كانت الأسباب حتى وقت الحرب؟ لقد كان المقصود هو رمز مصر الفكرى والأدبى، ورمز الأب الروحى ورمز المجد الدولى، بعد أن عجزوا عن الوصول إلى المسئولين، خاصة أن الرجل سهل المنال، لا يحتاج الأمر معه إلى تخطيط وفدائية وبطولة.. نجيب محفوظ حصل بالفعل على جائزة نوبل، ومصر حصلت بالفعل على جائزة نوبل، وهذه الطعنة وأية طعنة لن تنال من الرجل ولن تنال من مصر.. لا يعنينا الغادر ولكن ما يدمينا هو الغدر ذاته.. إن الغدر ضعيف وخسيس وجبان، ومن يتعرض للغدر هو دائماً الأقوى والأنبل والأشجع.

هذا هو نجيب محفوظ ابن مصر وشعب مصر، الذى رفض الحراسة والأمن وقال عبارته الشهيرة «إن الشعب هو الذى يحرسنى وهو الذى يحمينى».. وهذا الغادر ومن معه ومن خلفه لا يمكن أن يكونوا من الشعب، لأنهم أعداء هذا الشعب.

مسرح الستينات

يحق للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ومقررها الكاتب الكبير الفريد فرج، تقديم التحية على الجهود المضنية المبذولة من أجل استعادة النهضة المسرحية التى شهدتها حقبة الستينات من هذا القرن رغم النكسة التى منيت بها وتسببت فى انهيار القيم المصرية وإنكسار الإنسان المصرى.

من بين هذه الجهود المتميزة سعى اللجنة على مدى سنوات دون ملل أو كلل حتى تحقق مؤخراً حلم إنشاء الجوائز السنوية للمسرح المصرى بكل قطاعاته بعد أن ظل المسرح محروما منها فى وقت كثرت فيه جوائز السينما والتليفزيون وتعددت جهاتها.. وهو جهد تبناه صندوق التنمية الثقافية ومديره سمير غريب.

ومن بين هذه الجهود المتميزة أيضاً إقامة ندوة موسعة فى الأيام القادمة عن «مسرح الستينات ما له وما عليه».. تستمر الندوة ثلاثة أيام على فترتين صباحا ومساء، وتدور من خلال ستة محاور هى «المناخ الاجتماعى والسياسى» ومن بين المتحدثين الفريد فرج وإسماعيل صبرى عبدالله وأسامة الباز وفوزى فهمى و«ازدهار حركة التأليف» ومن بين المشاركين سعد الدين وهبة وغالى شكرى وأبو العلا السلامونى ونبيل بدران و«الانفتاح على المسرح العالمى ودور النقد والترجمة» ومن بين المشتركين على الراعى ونبيل الألفى وأحمد زكى ولينين الرملى و«تطور فنون العرض وتحريرها من قيود المسرح التقليدى» ومن بين الباحثين سعد أردش وجلال الشرقاوى وفتحى العشرى ومحمد سلماوى و«دور أجهزة الرقابة» ومن بين المحاضرين لطفى الخولى وعبد الغفار عودة و«هزيمة يونيو» ومن بين المحللين محمود أمين العالم وحمدى غيث.

يسبق الندوة حفل استقبال يوزَّع فيه الكتيب الذى أعد مادته المركز القومى للمسرح بإشراف رئيسه الفنان محمود الحدينى وأعده للنشر وكتب مقدمته التحليلية فتحى العشرى ويتضمن أسماء المسرحيات ومؤلفيها ومترجميها ومعديها ومخرجيها التى قدمت خلال فترة الستينات على مسارح مصر بقطاعيها العام والخاص بالإضافة إلى مسرح التليفزيون ومسارح الهواة والمراكز الثقافية.. ويقوم المركز القومى للمسرح بتسجيل الندوة وتفريغها تمهيداً لنشرها كاملة فى كتاب المجلس الأعلى للثقافة تحت إشراف أمينه العام جابر عصفور صاحب الفضل فى إقامة هذه الندوة الهامة.

مسرح الستينات (٢)

نظمت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة موسعة على مدى ثلاثة أيام عن «مسرح الستينات.. ما له وما عليه» أعدت لها منذ فترة طويلة إعداداً جيداً من حيث تقسيم المحاور الرئيسية التى تغطى الموضوع تغطية كاملة ومن حيث الاختيار السليم لأسماء المتحدثين القادرين على عرض تحليلاتهم العميقة وتقديم شهاداتهم الدقيقة كل فى مجال تخصصه ومن حيث التعاون مع المركز القومى للمسرح فى إصدار كتيب يوزع بالمجان قبل الجلسات ويضم إحصائيات كاملة عن النشاط المسرحى خلال حقبة الستينات مصحوبة برؤية تفسيرية لها ومن حيث تحديد مكان الندوة المسرح القومى العريق فى قلب العاصمة.

دارت المحاور حول «المناخ الاجتماعى والسياسى الذى واكب مسرح الستينات» و«ازدهار حركة التأليف المسرحى نثراً وشعراً» و«الانفتاح على المسرح العالمى – حركة الترجمة والنقد – العروض المسرحية» و«تطور فنون العرض المسرحى وتحررها من قيود المسرح التقليدى».. الخطة إذن منطقية والتخطيط واقعى ولكن النتيجة كانت سيئة للغاية وإن جاءت المحصلة طيبة وخاصة إذا سجلت الندوة فى كتاب كما وعد أمين عام المجلس.

أما لماذا ساءت النتيجة، فلسببين مؤسفين ينبغى التوقف عندهما طويلاً ومحاولة علاجهما لأنهما أصبحا من أمراضنا الثقافية المستعصية بحق.. أولهما أن المتحدثين الذين بلغ عددهم (٢٦) من الشخصيات المسرحية والفكرية اللامعة لم يحضر منهم ودون اعتذار سوى (٧) كلهم من أعضاء لجنة المسرح باستثناء المفكر الكبير لطفى الخولى، رغم موافقتهم وترحيبهم.. وهو أمر متكرر لأنهم وغيرهم اعتادوا على الموافقة والترحيب فى البداية حتى تكتب أسماؤهم فى الدعوات وتنشر فى الصحف من قبيل الوجاهة والتميز والشهرة بلا مسئولية حقيقية وبلا حاجة إلى عناء التفكير وتجشم مصاعب الانتقال والحديث.. ولن نكرر أسماؤهم هنا حتى لا نحقق هدفهم مرة أخرى.. والسبب الثانى هو عدم حضور المستمعين الذين أقيمت الندوة من أجلهم، فإذا تغاضينا عن الجمهور العام الذى قد تكون لديه أعذاره، فكيف نتغاضى عن اللامبالاة التى أصابت حركتنا المسرحية بما فيها من مؤلفين ومعدين ومترجمين ونقاد ومخرجين وممثلين وفنانين وفنيين ومسئولين وهواة، بل وهذا هو الأمر المر، أساتذة وطلبة المعهد العالى للفنون المسرحية؟!

حقوق التأليف

الأستاذ...

«تتفق القوانين الدولية مع القانون المصرى فى العمل على حفظ حقوق المؤلف المسرحى ولا تفرق بين مسرح الهواة والمحترفين فكلاهما يخضع للإنتاج المسرحى، والدستور المصرى يعمل على حفظ حقوق المؤلف وينفى تقديم العمل كاملاً إلا بحفظ حقوق المؤلف.. وقد ظهرت تجاوزات راح ضحيتها المؤلف المسرحى:

١- فإذا تم بيع النص المسرحى لجهة ما (البيت الفنى للمسرح - قصور الثقافة - القطاع الخاص - الفنون الشعبية) تقوم بعض فرق الهواة (فى المسرح الجامعى والعمالى) بعرض المسرحية. جماهيريا دون حفظ حقوق المؤلف.. ونطالب بإصدار تعليمات واضحة لحفظ حقوق الأداء العلنى ولا يحق للجهة سابقة التعاقد أن تعترض، فليس لها حقوق غير التصوير التليفزيونى بعد دفع حقوق المؤلف.

٢- نطالب بعدم قيام أى شخص بإعداد أى نص مسرحى إلا بعد الرجوع للمؤلف الأصلى ما دام حيا مع حفظ حقوقه حياً أو ميتاً.

٣- إعادة النظر فى مدة استغلال العرض المسرحى لأى فرقة وهى حتى الآن خمس سنوات ويفضل أن تكون المدة عاماً واحداً من تاريخ العرض.

٤- نطالب الرقابة على المصنفات الفنية عند تجديد أى تصريح رقابى لنص مسرحى الحصول على موافقة المؤلف لجهة العرض الجديدة.

٥- نطالب رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة بحفظ حقوق المؤلف فى المسرح الجامعى ومراكز الشباب بصرف مكافأة له من ميزانية المجلس.

٦- نطالب بتفويض نقيب المهن التمثيلية بالقيام بالاتصال بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة واتحاد العمال ووزارة التعليم، للاتفاق على وسيلة لحفظ حقوق المؤلف المسرحى. وهذا حتى لا يقع المؤلف المسرحى فريسة المرض والجوع مثلما حدث مع رواد عظام من مؤلفينا يرحمهم الله (نجيب سرور - محمود دياب - ميخائيل رومان...

إلخ) وهناك الكثير من المؤلفين يعيشون فى ظروف قاسية ومؤلفاتهم تقدم فى كل مكان بالمجان».

المؤلف المسرحى: السيد حافظ

- **تعقيب**: بل هناك العديد من الكتاب والأدباء يستحقون من الدولة ملايين الجنيهات مثل تلك التى تنفق على الرياضة التى لا ترفع رؤوسنا إلا فى حالات فردية نادرة، بينما الفكر هو الواجهة الحضارية لكل الأمم؟

- **ملحوظة**: معاش اتحاد الكتاب وصل مؤخراً إلى خمسين جنيهاً!

الشباب والمسرح

يشكو الشباب من عدم وجود فرص النشر والعرض لما يكتبونه خاصة فى مجال المسرح.. والحقيقة أن شباب اليوم أو شباب هذا الجيل أكثر حظاً من شباب الأجيال السابقة.. صحيح أن الأجيال الأولى كانت أقل عدداً بحيث تتاح فرصة ظهور المتميزين منهم بشكل أيسر وأسرع، ولكن الصحيح أيضاً أن آفاق الظهور كانت محدودة إذا قيست بالآفاق الأرحب المطروحة على الساحة رغم كثرة العدد.. ومع هذا تعانى الحقبة الأخيرة من ندرة المتميزين.. والدليل على ذلك المسابقات الكثيرة ولجان القراءة المتعددة المقترنة بالجوائز المالية وضمان النشر والتوصية بالعرض.. وهى مسابقات ولجان لم تكن موجودة من قبل بهذا الكم الوفير..

نذكر من هذه المسابقات: (١) مسابقة مسرح الشباب التابعة للجنة المسرح (٢) مسابقة القادة بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة، فضلاً عن (٣) جائزة الدولة التشجيعية (٤) منحة التفرغ السنوية.. ومن الإصدارات (٥) الكتاب الأول التابع للمجلس الأعلى للثقافة (٦) إبداع الشباب بالمجلس الأعلى للثقافة (٧) الكتابات الجديدة التابعة لهيئة قصور الثقافة (٨) إشراقات هيئة الكتاب (٩) مختارات فصول التابعة لهيئة الكتاب، (١٠) المسرح العربى التابعة لهيئة الكتاب (١١) مسرح الغد التابع لقطاع الفنون الشعبية.. ومن جهات العرض (١٢) لجنة قراءة قطاع المسرح (١٣) لجنة قراءة قطاع الفنون الشعبية (١٤) لجان قراءة مسرح الطفل (١٥) لجنة قراءة مسرح الهناجر (١٦) لجنة قراءة هيئة قصور الثقافة (١٧) لجنة قراءة فرق الهواة (١٨) لجنة قراءة دار الأوبرا، فضلاً عن (١٩) لجان فرق القطاع الخاص (٢٠) مهرجان المسرح التجريبى.. وغير ذلك.

لا شك أن ظروف الحياة ومتطلباتها ومسئولياتها مسئولة عن تشتت الشباب وعدم تركيزه وضعف ثقافته وتراجع تميزه وتألقه، ولكن المسئولية الأكبر تقع على أجهزة الإعلام القاصرة المسطحة الضحلة الهزيلة التى تصرف الشباب عن الجد والجهد والاطلاع، والبحث بالجرى وراء الأهداف السهلة وتحقيق النجومية الهشة التى تروج لها وتصنعها هذه الأجهزة بالإلحاح ليل نهار والمتمثلة فى المطربين والمطربات واللاعبين وفتيات الإعلانات والممثلين والممثلات والراقصين والراقصات.. وغير ذلك.

الفرص موجودة بالفعل، ولكنها حق مكتسب لمن يستحقها، ينالها ببساطة ويحصل عليها بيسر، من يتمتع بموهبة أنضج ومن يبذل جهداً أكبر!

تطبيع فلسطينى إسرائيلى عربى

فى الوقت الذى ترتفع فيه أصوات تعارض التطبيع وتندد به وتطلق عليه تعبير «الهرولة» وتنصب محاكم التفتيش لمن ينفذونه ولمن يوافقون عليه بل ولمن لا يعارضونه، وفى الوقت الذى ترتفع فيه أصوات تنادى بالتطبيع ثم تتراجع تحت الضغط الإعلامى رغم الحماية الجماهيرية، نرى التطبيع وهو ينفذ ويزدهر سراً وعلانية بين إسرائيل وطرف الصراع الرئيسى فلسطين وأطراف عربية أخرى فى مقدمتها الأردن والمغرب وتونس والجزائر.

فقد أقامت مجموعة المسرح المقدس خلال عام ١٩٩٣ بمعهد ديفيز بالجامعة العبرية ورشة عمل اشترك فيها الكاتب الفلسطينى «د. على حسن قليبو» والكاتبة الإسرائيلية «عليزا عليون» وانتهيا إلى كتابة مسرحية بعنوان «شجيرة الياسمين» أنتجها مركز جيرار يخار وأخرجها الكندى سيرج أواكنين وتدور حول العلاقات المستقبلية بين الفلسطينيين واليهود حسب العادات والتقاليد الإسلامية واليهودية .

وقد ظهرت المغنية الإسرائيلية «عيناب شوهام» فى العاصمة الأردنية تصحبها فرقة «أوراق الزيتون».. وفى المقابل ظهرت فرقة مسرحية إسرائيلية فى مهرجان جرش الأردنى الدولى الذى يحتل مكانة متميزة بين المهرجانات العربية والدولية، وشاركت فيه هذا العام فلسطين ومصر وسوريا والعراق.

وقد عرضت فى مهرجان حيفا السينمائى الدولى لدول البحر المتوسط أفلام من المغرب وتونس والجزائر والأردن يصحبها مخرجون ومخرجات ومنتجون وممثلات من هذه الدول بينهم «دورا بوشاشا» مديرة مهرجان قرطاج السينمائى و«سلمى بكر» منتجة «رقصة النار» و«فيتورى بلهيبة» منتج «القلب المتجول» و«محمود بن حمود» منتج «تراب الماس» و«نضال شاطا» منتج «الأفق الغائب».. وفى المقابل توجهت بعثة من المنتجين الإسرائيليين إلى المغرب للاشتراك فى مهرجان الأفلام السينمائية بطنجة حيث عرضت ثلاثة أفلام إسرائيلية جنباً إلى جنب أفلام سينمائية من مصر ولبنان وتونس والمغرب والجزائر.

والبقية تأتى.. ما رأيكم دام فضلكم؟!

مسرحهم ومسرحنا

إذا اطلعنا على ما يقدم فى مسارح الغرب وعلى ما يقدم فى مسارحنا، أدركنا للوهلة الأولى أنهم يهتمون - إلى جانب تقديم المسرحيات الجديدة - بإعادة تقديم التراث المسرحى لكبار كتاب المسرح فى العالم أجمع، سواء بالشكل التقليدى القديم أو بشكل عصرى يعتمد على رؤى المخرجين ومصممى الديكور والملابس ومؤلفى الموسيقى والرقصات والأداء الحديث للممثلين دون التعرض للنصوص بالحذف أو الإضافة أو التعديل أو الإعداد أو التأليف.. وفى المقابل نجد أن مسرحنا يهمل إهمالاً يكاد يكون كاملا - كبار كتابنا ورواد مسرحنا المصرى والعربى على حد سواء.. فإذا حدث وأن تناول مخرجونا نصوصا راسخة رحل أصحابها، فإنهم يسمحون لأنفسهم بدعوى الرؤى والإبداع بالتدخل فى هذه النصوص بما يشبه التشويه والتشويش.. هكذا فعلوا مع أحمد شوقى وميخائيل رومان ومحمود دياب وسعد الله ونوس، بل هذا ما فعلوه أيضاً مع نصوص الكتاب من غير العرب.

وفى الغرب وخلال هذا العام وحده قدموا شيكسبير وهارولد بنتر وأوسكار وايلد وفيردى (فى لندن) وتشيكوف وتشايكوفسكى (فى موسكو) وموليير وراسين وبيكيت (فى باريس) وتوماس بينهاور (فى فيينا) وستر يندبرج (فى ستوكهولم) وتشيكوف وشتراوس (فى شتوتجارت) وباخ وجوته (فى برلين) وجونو وديبوس (فى روما) وآرثر ميلر وتنيسى ويليامز (فى نيويورك).

فماذا قدم مسرحنا خلال هذا العام والأعوام السابقة لتوفيق الحكيم وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير ونعمان عاشور وعبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ورشاد رشدى وغيرهم من مصر وغيرهم من العرب يوسف العانى، وليد إخلاصى، ممدوح عدوان، صقر الرشود، وغيرهم وغيرهم، فضلاً عن كتاب المسرح العالميين الراسخين؟!

ولكم نادى توفيق الحكيم بتخصيص المسرح القومى لمسرحيات التراث العالمى والعربى فيما يسمى بالريبرتوار، وكم يؤيد ويردد الفريد فرج هذا النداء وتلك الدعوة دون استجابة ولا مناقشة!

إن المؤتمر القومى للمسرح المصرى الأخير لم يغفل هذه التوصيات، وكلنا أمل فى لجنة تنفيذ ومتابعة توصيات المؤتمر التى شكلها وزير الثقافة أخيراً!

المسرح والتليفزيون (٣)

إذا كان المسرح هو «أبو الفنون» فإن التليفزيون هو جامع الفنون.. ولكن التليفزيون، هل هو جهاز إعلامى ترفيهى، أم أنه تثقيفى أيضاً؟!.. إن التليفزيون حتى الآن جهاز إعلامى - مع تحفظاتنا على الأسلوب - وترفيهى - مع اعتراضنا على معنى الترفيه.. ولكنه لا يهتم بالثقافة، لأنه إما أن يقدم القليل منها بطريقة جافة ومنفرة حتى لا نطالب بالثقافة، أو أنه يقدم المفيد منها فى أوقات لا ترى حتى لا تعم الفائدة وتتكون قاعدة نقف عليها ونتمسك بها فتصبح واقعاً يصعب تغييره.. أى أنه جهاز معاد للثقافة مثلما كان الاستعمار معاديا دائما للتعليم على اعتبار أنه الباب المفتوح للتنوير ثم المطالبة بالاستقلال والحرية.. وكأن التليفزيون يخشى من نشر الوعى الثقافى الذى يمكنه فى لحظة ما أن يرفض كل ما هو تافه باسم الترفيه وكل ما هو توجيه باسم الإعلام!

وقد أقامت هيئة قصور الثقافة أو «الثقافة الجماهيرية» وهو المسمى الأفضل - مهرجاناً فى شكل مسابقة للفرق القومية بعد تصفيتها فى مدينة الإسماعيلية، وقدمت العروض المسرحية التى يمكن أن تغذى الشاشة الصغيرة بوجبات ثقافية ترفيهية يتقبلها المشاهد على مهل حتى يألفها ويعتاد عليها ويدرك أنها أفضل وأكثر فائدة لأن ما يقدم له يسير فى اتجاه واحد ولا بديل له ولا مقارنة بينه وبين غيره من الألوان.

وهنا يستطيع أن يؤدى التليفزيون دوره الحقيقى وليس المفتعل، دوره فى تشجيع المسرح الإقليمى واكتشاف طاقاته الأدبية والإبداعية مع إتاحة الفرصة أمام الموهوبين للتقدم إلى الصفوف الأولى والنجومية، ودوره فى تنشيط هذا المسرح بتقديم الأجر المناسب ثمناً لتسجيل المسرحيات وبثها، بحيث تفيد هذه الفرق بتلك الأجور فى رفع دخل أعضائها نسبياً والعمل على التوسع فى الإنتاج والتوسع فى الإنفاق على المنتج لتحسينه.

نقول هذا ونحن نعلم مسبقاً أن أحداً لن يهتم، سواء فى جهاز التليفزيون أو حتى فى جهاز قصور الثقافة!

التليفزيون وحقوق التأليف

جميع البرامج التى تعرض على الشاشة هى ملك للتليفزيون وليس لمن اقترحها من المعدين أو حتى مقدمات البرامج.

عبارة غريبة عجيبة ساحقة ماحقة صرحت بها رئيسة التليفزيون واضعة نفسها بدون وجه حق موضع المشرع الذى يرسى مبدأ قانونياً جديداً والقاضى الذى يصدر أحكاماً مستحدثة تستند إلى القوانين الوضعية... والحقيقة أنه منطق «العافية» أو وضع اليد والاستيلاء على حقوق الغير بالقوة دون الاعتماد حتى على عقد إذعان رغم عدم مشروعيته وقانونيته و«اللى عاجبه عاجبه واللى مش عاجبه يرفع قضية» على حد تعبيرها، وعلى حد تعبير النيابة العامة المهذب «يبقى الحال على ما هو عليه وعلى المتضرر أن يلجأ للقضاء»... وهو ما يتطلب من المعدين شأنهم شأن المؤلفين التمسك بكتابة عقود تحفظ حقوقهم المادية والأدبية وإلا استحقوا بتهاونهم مثل هذا التصريح التسلطى غير المسئول الذى يستحق بدوره العرض على القضاء الإدارى ليصدر حكماً صحيحاً بشأنه أو على قسمى الفتوى والتشريع بمجلس الدولة وأيضاً على جمعية المؤلفين والملحنين واتحاد الكتاب واتحاد النقابات الفنية والجمعيات الفنية والأدبية التى تسعى جميعاً إلى حماية حق المؤلف وحق الأداء العلنى فى ظل تطبيق اتفاقات «الجات» وإلغاء عقود الإذعان واستبدالها بعقود موحدة ملزمة لجميع الأطراف وأهم بنودها حق استغلال المصنف الأدبى والفنى بما لا يزيد على خمس سنوات تجدد بشروط جديدة ترضى الطرفين بحيث يدفع الطرف الأول نسبة كأداء علنى كلما نشر أو طبع أو أذيع أو بث المصنف بالطريقة نفسها أو بأخرى مثل النشر والطبع المشترك أو الفيديو أو القنوات الفضائية أو الأقمار الصناعية وخلافه.. خاصة أن القضاء الإدارى أصدر حكماً جديداً بإلزام التليفزيون ليس فقط إثبات نسب أحد البرامج لمعدته ولكن إلزامه بمعاودة بثه باسمه وشكله ومقدمته التى طالبت بالتعويض عن الأضرار المادية والأدبية التى لحقت بها... وهو ما يفتح المجال أمام اللاتى رفعت برامجهم دون سبب موضوعى بل وأسندت إلى غير صاحباتها إما كما هى أو بالتحايل على الاسم والشكل دون حتى المضمون... إنه تصريح غريب وعجيب وغير مسئول حقا كالسيف المسلط ينبغى ألا يمر دون مساءلة ومراجعة ومعارضة!

مسرح الغد ومشكلاته

«شكراً لرائق قلمك الذى استنفر رداً للأستاذ عبد الغفار عودة يحيينى فيه بعجزه، وإن خول نفسه ما قد يعتذر عنه عندما أذكره بالوقائع، فقد توليت إدارة الغد - على كره منى - بقرار وزارى كطلبى على أمل أخير يهدم جداراً بين الرفض ومسئولية الدور، لأفاجأ بأن أفراد الفرقة المزعومة ١٢ فرداً (بينهم خمسة من خريجى النقد)!! وتحديت الأمر الواقع وقدمت ورقة عمل لمشروع ثقافى - مسرحى متكامل يتضمن ١٧ مسرحية فى العام، مع نشر الأعمال التى تقدمها... وبيعها بسعر التكلفة للجمهور، وهنا أسأل لم لم تنشر أى من أعمال الفرقة - بفرض أنها كانت فرقة - قبل إدارتى لها؟!

لقد قدمت بعد اكتمال إنشائى للفرقة وفى ضوء منهج وخطة علمية وخلال أربعة شهور فحسب سبع مسرحيات من الروائع العالمية والأفريقية والعربية والمصرية (وهى كل ما نشر)، وبها قدم مقاتلو الغد - كما أسميهم - ما يزيد على ٤٥٠ ليلة عرض بتسع محافظات وسبعة من أحياء القاهرة وذلك قبل افتتاح المسرح المأساة بمهزلة صوته ومياهه الجوفية واللذين حذرت منهما، وتركت الفرقة وهناك أربع مسرحيات أخرى على مشارف سطوع وإن تعثرت بعد استقالتى ومازالت تظهر تباعاً.. وفيما يتصل بهذه الاستقالة التى آثرت عادية - بعد ثلاث استقالات مسببة - وإن عقدت مؤتمراً صحفياً بنقابة الصحفيين موثقا لأسبابها فإنى أسأل: هل استقال الأستاذ سمير عبد الباقى قبل مضى شهرين من توليه المنصب بعدى بسبب المعاش هو الآخر، أم بسبب النرجسية والفردية والشللية الأسرية وإهدار المال العام الذى أوقف تنفيذ بقية الخطة، وأحسب أن صرف ما يتجاوز نصف المليون للدعاية فى ثلاثة شهور بينما لم تتكلف الملابس وديكور المسرحيات جميعها غير ثلاثة وثلاثين ألفا مجرد مثال له، ثم هل نسى الأستاذ عبد الغفار ما جاء بكلمته أمام السيد وزير الثقافة يوم افتتاح المسرح ومطالبته له بمد خدمتى وهو ما وافقه سيادته عليها لتوه ورفضته لحظتها علانية وبإصرار فقد كفانى ما عانيته، وأرجو معه فحسب وقد عادت إدارة الفرقة للفنان القدير - عبد الغفار - ألا يبدد تراثا وتقاليد أرسيتها، وأسأل الله لى وله أن يحمينا من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا.. وسلاما وتحية».

تعقيب: هكذا جاءت كلمات د. حسين عبد القادر المدير السابق لفرقة الغد تعليقا على ما كتبناه عن مسرح الغد ومطبوعاته وإداراته تحت عنوان «مطبوعات مسرح الغد» دون أن نعلم بأى خلفيات، ورداً على كلمات عبد الغفار عودة رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية التى نشرت تحت عنوان «عن مسرح الغد ومطبوعاته».. هما إذن طرفان فى قضية لسنا طرفا فيها، ولكنا بالتأكيد طرف فى قضية المسرح!

دى.. و ... دودى!

روميو وجولييت. تريستان وايزولدة.. رودريج وشيمين.. قيس وليلى.. حسن ونعيمة.. أبطال وبطلات قصص الحب والعشق والغرام، فى الأسطورة والتراث والتاريخ.. ألا يضاف إليهم بطل وبطلة من واقع السنوات الأخيرة من قرننا العشرين، ذلك القرن الآلى والمادى الذى لا يعرف الحب للحب والعشق للعشق والغرام للغرام، نعنى دى ودودى؟!

إن مأساة «دى ودودى» مهداة إلى كتّاب المسرح والسيناريو والشعراء والفنانين.. أنها قصة الجمال والمال والشباب والشهرة، قصة الطموح والنجاح والصعود إلى القمة، قصة العذاب والانتقام وكسر القيود وتحطيم الجمود، قصة الخروج على النظام وضرب التقاليد، قصة تقارب الأديان وتعانق الجنسيات وتمازج الطبقات وإذابة الألقاب، قصة النجمة المحترقة التى تحرق من يقترب منها، وهى أخيراً قصة عبور الخط الأحمر والدخول فى الممنوع واقتحام المجهول والاقتراب من المستحيل، وهى أيضاً قصة اللقاء الثأرى الدامى بين العالم الأول والعالم الثالث.. بطلة القصة وبطلها انتقلا من صفوف الشعب إلى مصاف الأميرات والمليارديرات، ومن بيوت المواطنين إلى قصور الملوك والأثرياء، ومن الشوارع والمزارع والغابات والمحيطات إلى نفق الموت فى عاصمة النور.. سعى روميو وجولييت إلى الموت انتحاراً، وسعى تريستان وايزولدة إلى الموت اعتراضاً، وسعى رودريج وشيمين إلى الموت احتجاجاً، وسعى قيس وليلى إلى الموت قهراً، وسعى حسن ونعيمة إلى الموت اكتئاباً.. أما دى ودودى فقد سعى إليهما الموت انتقاماً.. جميعهم سعوا إلى الموت بالإرادة، أما هما فقد سعى الموت إليهما بغير إرادة.. جميعهم واجهوا الموت بالأحزان، أما هما فقد دهمهما الموت وهما فى قمة السعادة.. فإذا كانت الأحزان تدوم، فإن السعادة دوما لا تدوم!

فلماذا حزن الناس فى العالم أجمع؟ وعلى من حزن الناس فى العالم أجمع؟ وهل سيطر الحزن للمأساة، أم تركز الحزن على الأميرة وحدها دون الملياردير؟.. فإذا كان الحزن قد فرق بين دى ودودى، فقد جمع الموت بينهما دون تفرقة.. ويقينا فإن دى ترفض الحزن عليها إذا لم يجمع بينها وبين من أحبت حتى الموت.

النقابات الفنية

في الفترة المقبلة، تجرى الانتخابات فى النقابات الفنية، بالإضافة إلى اتحاد النقابات الفنية.. ومنصب رئيس الاتحاد، وكذلك منصب النقيب فى النقابات الثلاث: المهن التمثيلية والمهن السينمائية والمهن الموسيقية، فى حاجة إلى مهنى متفرغ وليس إلى شخصية فنية، إلا إذا تمتعت هذه الشخصية بالتفرغ الكامل إلى جانب التحلى بالصبر وحب العمل العام والتضحية بالوقت والجهد من أجل الآخرين.

المنصب إذن ليس منصباً شرفياً ولا هو وجاهة اجتماعية ولا يدر كسبا ماديا، بل على العكس، هو مسئولية جسيمة وخسارة مادية نتيجة للتفرغ والتنقل والإسهام المالى أحياناً من المال الخاص.. المنصب يحتاج إلى شخصية قوية لها مهابتها واحترامها، بحيث يستطيع النقيب أن يدير المجلس بحكمة واقتدار حتى لا يحدث أى انشقاق بين الأعضاء أو تكتلات من شأنها تعطيل العمل المتمثل فى مصالح أبناء المهنة الأعضاء وفض المشكلات والنزاعات التى تنشأ بينهم، وهكذا.. ولا تقتصر حكمة النقيب على إدارة مجلس نقابته، لكنها تمتد أيضاً إلى التعامل مع أعضاء النقابة العاملين والمنتسبين على حد سواء.. وفوق هذا كله التعامل مع الجهات المتصلة بالمهنة وبالنقابة بشكل أو بآخر، وهى جهات تصل إلى الوزارات ورئاسة مجلس الوزراء ومجلسى الشعب والشورى، بل تصل أيضاً إلى رئاسة الجمهورية.

من هنا نناشد الشخصيات القادرة على أداء هذه المهمة الصعبة والقادرة على التصدى لهذه المسئولية الجسيمة، التقدم للترشيح بلا تردد، ونناشد فى الوقت نفسه أعضاء النقابات التجرد من كل شىء فيما عدا التحمس لأصلح المرشحين لمصلحتهم ولمصلحة المهنة ولمصلحة النقابة، حتى تستعيد وقارها واحترامها بعيداً عن المهاترات والاتهامات المتبادلة بين الجميع بشكل غير لائق وصورة مشوهة غير كريمة.

إننا نتمنى الرفعة لنا جميعاً فى ظل الحق والعدل والخير وكل القيم النبيلة، لا يهمنا الأشخاص، فلن يصح إلا الصحيح، لكن النقابات الفنية - بما فيها اتحاد النقابات - هى الهدف الأسمى الذى ينبغى أن نلتف حوله لنعطى المثال الطيب والنموذج الأمثل.. وفقنا الله جميعاً!

جدوى الرأى

عندما يكون الرأى موضوعيا فى القضايا العامة التى تهم المجتمع بأكمله أو فئة من فئاته المختلفة فإن الرأى العام والسلطة التنفيذية يلتفتان إليه ويلتفان حوله، يدعمه الأول ويسانده مشكلاً ضغطاً شرعياً ومشروعاً على الثانى الذى يتحرك لحل المشكلات وتصحيح الأوضاع ورصد الميزانيات أو سن القوانين والموافقة على المشروعات.

هكذا نبه الرأى الموضوعى إلى قضايا الفساد والرشوة والكسب غير المشروع ونهب المال العام والسرقة باسم توظيف الأموال والتجسس والإهمال وإهدار دعائم البنية الأساسية وما إلى ذلك.

وهكذا نبه الرأى الموضوعى إلى قضايا الحرية والديمقراطية والإرهاب المأجور باسم الدين والتطاول على الشخصيات العامة بدون أسانيد وتجريح الإعلام والمشاهير بالباطل وبدون وجه حق.

وهكذا نبه الرأى الموضوعى إلى قضايا الآثار والثقافة والفن.. نبه إلى حالة أبو الهول وهضبة الأهرامات وتمثال رمسيس فضلاً عن سرقات الآثار.. ونبه إلى السطو على الكتب وضياع حقوق المؤلفين وحق الأداء العلنى.. ونبه إلى قوانين الحسبة التى وصلت إلى حد التكفير واستباحة الدماء.. ونبه إلى تدخل شرطة ونيابة الآداب فى عمل الرقابة على المصنفات الفنية.. ونبه إلى تدخل الاتحادات والنقابات فى حرية الأعضاء الشخصية.. ونبه إلى أزمة السينما وأزمة المسرح.

ولقد استجاب الرأى العام لكل هذه الأجراس التى ظلت تدق طويلاً وكثيراً.. واستجابت السلطة التنفيذية استجابة مبدئية مصحوبة بالوعود والآمال والأمانى.

صحيح أن قليلاً من تلك الوعود قد تحقق بالفعل وأن أكثرها لم يتحقق بعد، ولكن الآمال والأمانى مازالت تلوح فى الأفق القريب والبعيد.

ومع هذا فإن دور الرأى الموضوعى لا ينتهى عند هذا الحد، فعليه أن يستمر فى الإلحاح والمتابعة.. والله الموفق دائماً.

المسرح والتليفزيون (٤)

غير صحيح أن التليفزيون يستحوذ على كل الجماهير طوال شهر رمضان المبارك بما يقدمه من مسلسلات وبرامج، رغم أن عدد المسلسلات وصل هذا العام إلى أكثر من عشرة مسلسلات، وهو رقم قياسى لم يحدث من قبل، ومنذ أنشىء التليفزيون، كما أن البرامج تعددت بما يمكن حصره بصعوبة بالغة.. فالمسلسلات متشابهة تاريخيا وموقعا وممثلين وممثلات ومؤلفين ومؤلفات، والبرامج معادة ومكررة لم يتغير غير شخصيات الضيوف والكومبارس والمواطنين الذين يتفق معهم على اللعبة قبل التسجيل.

والقضية ليست هى القضية الأزلية التى طرحت منذ وزارة د. ثروت عكاشة (رائد الكيف) ووزارة د. عبد القادر حاتم (رائد الكم).. فما المانع من تحقيق تلك المعادلة الصعبة، معادلة الجمع بين الكيف والكم دون أن يتغلب جانب على الجانب الآخر، فلا ندخل فى متاهات ومهاترات ومناقشات بيزنطية سفسطائية لا طائل من ورائها؟!

لقد تغلبت سياسة الكم هذا العام ولم يصحبها كيف من أى نوع، وكانت سياسة الكيف تسود من قبل ولكنه الكيف الناقص أو القليل أو النادر.. ولهذا وفى كل الأحوال فإن إدارة التليفزيون تعتقد خطأ أو تشيع بالمغالطة أن تليفزيون رمضان يربط الناس أمام شاشته ويمنعهم من الحركة، وكثير من الأقلام الصحفية تؤيد هذا الاعتقاد وتتشيع لهذه الشائعة بحسن أو بسوء نية للأسف الشديد.

ونحن ندعو الجميع للنزول إلى الشوارع ومواجهة الزحام الشديد فى الطرقات والمركبات والمحلات والمخيمات فضلاً عن دور العرض المسرحية سواء فى القطاع العام أو القطاع الخاص أو هيئة قصور الثقافة، للتأكد من أن الناس لا يرتبطون بجهاز التليفزيون برباط مقدس أو غير مقدس.

ومن هنا ندعو وزارة الإعلام إلى ترشيد الإنفاق، فإذا كان لديها فائض فإن باب الإحسان والزكاة مفتوح على مصراعيه خاصة فى شهر رمضان المبارك، فى السركما أمرنا الله ورسوله وليس علنا من خلال برامج فضح الفقر وكشف الغباء المهينة غير اللائقة وغير الصحيحة!

المسرح المحترف

ويقترح د. محسن مصيلحى عضو لجنة المسرح بشأن المسرح المحترف غير التجارى: ١- أن تقوم وزارة الثقافة بشراء حقوق عرض المسرحيات الجادة لقناة الفنون المزمع قيامها، ٢- أن تتخلى وزارة الثقافة عن فكرة إنشاء قصور ثقافة جديدة وأن تبنى عوضا عن ذلك مراكز ثقافية متكاملة مهمتها إدارة العمل الثقافى وتأجير مسارحها للفرق الجادة غير التجارية، ٣- تشجيع الفرق المسرحية المحترفة غير التجارية من خلال إدارة تتعامل مباشرة مع هذا النوع من الفرق بنشر المسرح فى الأماكن النائية وتقديم كتاب مصريين جدد وتقديم المسرحيات العالمية وإقامة ورش تأهيلية ونشر مسرح العرائس وتقديم مسرحيات للأطفال فى المدارس وإحياء الأشكال الشعبية المسرحية وذلك باعتماد نظام المسارح الصغيرة المتنقلة وتشجيع هذه الفرق على تقديم عروضها فى الجامعات المصرية والشركات الصناعية والمدارس مع تسهيل استئجار هذه الفرق على جميع مستويات فنون العرض المسرحى والاستفادة مما تحققه لجنة المسرح عند المنظمات والهيئات الرأسمالية لضرورة إسهامها المادى فى الأنشطة الثقافية ومنها المسرح يحث هذه المؤسسات على إقامة دور عرض مسرحية صغيرة فى أهم تجمعاتها وتسمى هذه الدور بأسماء هذه المنظمات أو بأسماء أصحابها ودعوة بعض هذه المؤسسات إلى دعم مشروع مسرحى أو فرقة مسرحية بنظام الراعى مع إنشاء مسابقات فى التأليف المسرحى تتناسب موضوعاتها مع نشاط هذه المؤسسات ثم القيام بنشر هذه المسرحيات.

تعقيب: إن أهم ما يميز هذه المقترحات أنها تعنى لأول مرة فى مناقشاتنا الدائرة والمستمرة حول أزمة المسرح بما سماه صاحبها بالمسرح المحترف غير التجارى، وهو شىء آخر غير مسرح الدولة ومسرح القطاع الخاص سواء كان جاداً أو تجارياً ومسرح الهواة سواء كانوا تابعين لهيئة قصور الثقافة أو متحررين من أى تجمع رسمى أو منظم.. هذا المسرح المحترف غير التجارى فى حاجة فعلاً إلى تنظير وتنظيم ورعاية ودعم، كما أراد صاحب هذه الدعوة، ولا يبقى إلا أن يوضع على خريطة مسرحنا المصرى بعيداً عن أزمة المسرح وحتى لا يدخل هو الآخر فى صميم الأزمة.

مسرح أكتوبر

من الظواهر الأدبية والفنية الغريبة حقاً، أن المسرح رفع ستائره عن عروض كثيرة تناولت هزيمة ٦٧ المريرة، وعلى امتداد ست سنوات فقط، بينما لم يرفع المسرح ستائره إلا عن عدد قليل من العروض التى تتناول نصر أكتوبر ٧٣ المجيد، رغم مرور ربع قرن من الزمان.

وكان من المفروض ونحن نحتفل باليوبيل الفضى للنصر، أن نحيل هذه الظاهرة الغريبة إلى علماء النفس والاجتماع والمؤرخين والمحللين السياسيين ونقاد الأدب والفن، ليدرسوها ويتدارسوها، لكى يخرجوا بأسباب واضحة ونتائج محددة. وفى اعتقادنا أن مثل هذه الدراسات هى الأجدى والأجدر باحتفالاتنا التى لا تزيد عن إعادة نشر الصور والحكايات والقصص والبطولات - على أهميتها - وإضافة الحفلات والأوبريتات والأغنيات التى لا غنى عنها.. ومع هذا لم نشاهد بعد السنوات الأولى التى تلت النصر أو عام النصر، مسرحية واحدة تعرض فى أكتوبر من كل عام، مثلما تستعد الجهات المعنية وبكل طاقاتها وإمكاناتها لتقديم الفوازير وأكثر من فوازير احتفالا بشهر رمضان المبارك.. هذه الجهات ذاتها هى التى تطلق برامجها فى أكتوبر، لتسأل الأدباء والفنانين عن أدب أكتوبر ومسرح وسينما أكتوبر وأغانى أكتوبر، وتستنكر فى الوقت نفسه عدم الاحتفاء الواجب بنصر أكتوبر!

ونسأل بدورنا، ما الذى يدفعنا للاحتفاء بأوبرا عايدة وبشكل دورى رغم أنها ليست مصرية خالصة ولا تتغنى بمجد حقيقى من أمجادنا، مؤكدين أن ما يغرى لمشاهدتها فى كل مرة هو المكان سواء كان الكرنك أو الأهرامات.. وهذا ما يدعونا إلى التفكير فى إبداع أوبرا أكتوبر أو أوبريت أكتوبر أو حتى مسرحية عن أكتوبر، تقدم كل عام فى الكرنك أو الأهرامات، ولا نعتقد أننا سنحتاج إلى استيراد كاتب أو شاعر أو موسيقى أو مايسترو أو مغن، مثلما حدث ويحدث فى أوبرا عايدة، فلدينا كبار الكتاب والشعراء والملحنين والمغنين وقادة الأوركسترا.. المهم الفكرة والرغبة والتنفيذ والجهة التى تتبنى المشروع وتشرف عليه.

إن انتصارات أكتوبر بما فيها من بطولات وتضحيات هى الأجدر بالاهتمام لأنها الأقدر على تأكيد الإرادة المصرية التى تنطوى على الهزيمة والتصميم والمقدرة، قيادة وجنوداً وشعباً، سعوا جميعاً إلى النصر فتحقق لهم النصر جميعاً، نصر أكتوبر المجيد!

الوعد الحق

ونحن نحتفل باليوبيل الفضى للعبور العظيم الذى عبر بنا من الهزيمة الأليمة إلى النصر المبين، يجدر بنا أن نمسك بالإنجازات وأن نتمسك بالمكاسب وأن نستعيد زمام الأمور والمبادرات.. ونتوجه إلى السيد وزير الثقافة نذكره بما وعد بتنفيذه ولم ينفذ حتى الآن:

١- قرارات وتوصيات مؤتمر المسرح الذى سينسب له وينتسب إليه أكثر مما سينسب وينتسب للذين صنعوه.. وهى القرارات والتوصيات التى سعد بها ووافق عليها لدرجة أنها جعلته يؤمن فى نهاية المؤتمر بجدواه، وقد كان قليل الثقة منذ البداية فى جدوى المؤتمر.. وأصدر الوزير قراراً بتكوين لجنة يرأسها د. جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة لمتابعة وتنفيذ قرارات وتوصيات المؤتمر، ولكن اللجنة لم تجتمع رغم مرور أكثر من عام فمتى تجتمع؟

٢- مسابقة المسرح المصرى السنوية التى أجهضت لسبب أو لآخر وهى بعد جنين يتهيأ لملاقاة نور الحياة، وهى مسابقة حرم منها المسرح المصرى منذ نشأته وسبقته السينما وسبقه التليفزيون وسبقته الفنون التشكيلية وسبقه الأدب، وهى مسابقة ظل يحلم بها المسرح والمسرحيون لسنوات طويلة، فهل تعود المسابقة وليدا جديداً نحافظ عليه جميعاً حتى ينمو نمواً طبيعيا؟

٣- ملتقى المسرح العربى الذى أجهض هو الآخر لسبب أو لآخر وهو بعد نطفة فى رحم وزارة الثقافة، وهو الملتقى الذى يحمل اسم مصر التى تخلفت طويلاً وكثيراً عن الساحة العربية فى إقامة تجمع مسرحى عربى هى الأجدر به بحكم ريادتها وزعامتها عن مهرجانات دمشق وبغداد وقرطاج وجرش وبعلبك وغيرها..فهل نحافظ على الجنين ونرعاه ولا نضحى به كما لا نضحى أبداً بالأم، فيصدر قرار وزير الثقافة بمعاودة المحاولة واستمرار المسيرة؟

وأشياء كثيرة أخرى لا نريد أن نزحم بها أجندة السيد الوزير وبروتوكولاته، وحتى لا تشوش هذه الأشياء رغم أهميتها على الثالوث المقدس فى هذه المرحلة والذى ذكرناه جملة لا تفصيلاً، أما التفاصيل فهى محفوورة فى ذاكرة السيد الوزير، كما هى ملتصقة بجدران ضمائرنا وشرايين قلوبنا لا ننساها ولا نتناساها ولا نفقد الأمل أبداً فى تحقيقها بالوعد الحق مثلما تحقق النصر العظيم!

المسرح القومى

قضية المسرح القومى ومشكلاته المثارة الآن على الساحة المسرحية، عيبها أنها طرحت بحدة وبشكل مثير وبعرائض اتهامات وشكاوى، مما أثار البعض واستفز البعض وجذب البعض إلى الدخول فى معركة وأغرى البعض لإعلان شماتته وتصفية حساباته، بينما اكتفى البعض بالفرجة والترقب والانتظار.. والموضوع أبسط من هذا بكثير لأنه قديم ومعاد ومكرر ولا جديد فيه.. فإذا كان قد تفجر بعد عرض «شمس النهار» لتوفيق الحكيم دون الاحتفاظ بالنص الأصلى فضلاً عن تقديمه بالعامية التى لم يكتبها الحكيم فلماذا لم يتم هذا التفجير بعد عرض «الست هدى» لأحمد شوقى بعد التصرف فى النص الأصلى تعديلاً وتغييراً؟! ومع هذا فليس من الجائز التدخل فى نص الكاتب رغما عنه بغض النظر عن عدم سماح الإنجليز بالتدخل فى نصوص شيكسبير وعدم سماح الفرنسيين بالتدخل فى نصوص موليير وسماحهم جميعاً بتدخل المخرجين فى الرؤى الإخراجية وحدها.. فإذا رجعنا إلى قرارات وتوصيات كل المؤتمرات المسرحية بما فيها المؤتمر الأخير وإذا رجعنا إلى جلسات لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة منذ رئاسة زكى طليمات وحتى رئاسة الفريد فرج، وإذا رجعنا إلى بيانات ومقالات توفيق الحكيم ولويس عوض وجلال العشرى وسامى خشبة وغيرهم، وجدنا الدستور بمواده وتفسيراته الذى ينبغى أن يحكم المسرح القومى ويلزم قياداته باعتباره الواجهة الرسمية لمسرح الدولة، والمسرح الوحيد الذى ينبغى أن يبقى حتى لو فكرت الدولة فى خصخصة كل المسارح وتصفية كل قطاعات المسرح، إذ تشبهه دائماً بالكوميدى فرانسيز وبكل المسارح القومية فى العالم.. هذا الدستور يركز ببساطة على أن يتولى المسرح القومى تقديم كلاسيكيات المسرح العالمى والمسرح العربى والمسرح المصرى، وأن يكون له ريبرتوار سنوى، وأن تكون له فرقة خاصة من الراسخين فى التمثيل والإخراج وكافة عناصر العرض المسرحى، وأن تكون له تقاليده الثابتة ولا يخضع للروتين وأن يكون مديره من الشخصيات العامة أو المسرحية رفيعة المستوى دون التقيد بالسلم الوظيفى أو السن القانونية، وأن يبتعد عن التجارب والتجريبيين.. ومن هنا عدم جدوى القاعة الصغيرة وقاعة السينما وعروض كثيرة يجب ألا تندرج فى تاريخه وذاكرته.. لكن الغريب فى كل هذا أن يحدث ما يحدث فى ظل رئاسة سامى خشبة للبيت الفنى للمسرح!

المسرح القومى (٢)

إذا كانت أزمة المسرح القومى قد تفجرت بسبب عرض أو عرضين تم التصرف فى نصهما بطريقة غير مناسبة وغير لائقة ودون وجه حق، فليس معنى هذا أن بقية مسارح الدولة تسير على ما يرام وتقوم بدورها على أكمل وجه.. فكل هذه المسارح لا تلتزم بمناهجها التى اتفق عليها المسرحيون جميعاً منذ فترة طويلة وحتى الآن، كما أخذت هذه المناهج وقتاً كافياً من الدراسة والبحث ثم اكتسبت شرعيتها من المؤتمرات المسرحية القومية ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة فالمسرح الحديث - الذى يلى المسرح القومى من حيث الأهمية - يعد الواجهة المقابلة للمسرح القومى فى تقديم الأعمال الحديثة العالمية والعربية ذات القيمة العالية والتى استقر أصحابها نقدياً أو أقرتها لجان القراءة الفرعية والمركزية، ومع هذا يضيع هذا المنهج فيما يقدمه المسرح الحديث، فهو يقدم أحياناً أعمالاً لا تصلح له بينما تصلح لغيره من المسارح، ويفرط فى أعمال صالحة له تماماً، وهكذا.. ومسرح الطليعة الذى يعلن اسمه عن منهجه بغير جهد أو اجتهاد لا يلتزم دائماً بتقديم التجارب الجديدة العالمية والعربية ويخلط بين التجريب واللاتجريب، كما يخلط بين التجريب النسبى والتجريب المطلق.. وهذه هى المسارح الثلاثة التى ينبغى أن يكتفى بها البيت الفنى للمسرح إلى جانب مسرح العرائس الذى ينبغى أن ينضم إليه مسرح الطفل فى إدارة واحدة ودار عرض واحدة.. أما مسرح الشباب فلا معنى له لأن الشباب يعملون فى كل المسارح، يجربون ويأصلون دون وصاية ودون انحسار فى إطار محدد ومحدود.. وأما المسرح الكوميدى فلا معنى له هو الآخر، لأن المسرح لا يعرف هذا التحديد الغريب لنوعية العروض، فالكوميديا أسلوب فى الكتابة والإخراج والتمثيل من الممكن أن يتضمن أى عرض حتى العروض الأسطورية والتراثية والتاريخية والدينية دون أن نقول التراجيدية أو المأساوية لأنها ليست عروضاً نوعية، وإنما هى أسلوب كذلك.. وفيما عدا ذلك فإن المسرح المتجول ومسرح الغرفة ومسرح تحت ١٨ ، مسارح لا ضرورة لها، فالمفروض أن تتجول المسارح المستقرة، بعض هذه المسارح يمكن أن يعرض فى قاعات صغيرة وبصفة خاصة الطليعة.

المسرح القومى ليس فى أزمة وحده، وإنما مسرح الدولة بأكمله!

المسرح الخاص

قلنا أن المسرح القومى ليس مسئولاً وحده عن أزمة المسرح الحالية، وأن المسئولية تقع على مسرح الدولة بأكمله، إلى جانب أسباب أخرى خارجة عن إرادته.. ونضيف أن المسرح الخاص يشترك أيضاً فى هذه المسئولية، بعد أن أصبح بحكم الظروف أحد جناحى الطائر المسرحى الذى يحلق عالياً أحياناً ويهبط دون حراك فى أغلب الأحيان.. علماً بأن الحلول مطروحة ومدروسة وقابلة للتنفيذ، لكن يبدو أن الحس المسرحى الجمعى الذى يعترض وينتقد ويضع الحلول، هو نفسه الذى يعوق ويسوف ولا يبالى بغير الكلام.

ونطل على المسرح الخاص فلا نجد إلا عدداً محدوداً من المسارح الدائمة، هى المسارح الجادة - فلا تعارض بين الكوميديا والجدية - يملكها أو يديرها أو يقوم ببطولة عروضها فنانون لهم تاريخهم وبصمتهم ونجاحاتهم مثل مسرح جلال الشرقاوى، ومسرح لينين الرملى، وتجاوزا مسرح عادل إمام ومسرح محمد صبحى فهما لا يملكان مسارح.. أما المسارح الأخرى فهى مسارح موسمية حتى وإن كانت دور العرض ثابتة ودائمة، وإن كان أبطالها دائمين أو متغيرين، أو هى المسارح التى ينطبق عليها مصطلح «المسرح التجارى» الذى لا يعمل إلا فى الصيف غالباً سواء فى الإسكندرية أو القاهرة.. وعلى هذا فإن جناح المسرح المصرى أو المسرح الخاص لا يحسب بكامل طاقته على الحركة المسرحية التى ننشدها ونستهدفها، ويبقى السباق أو التحليق محصوراً فى مسارح الدولة - بعد تصفية الكثير منها - والمسارح الخاصة الأربعة التى حددناها دون مجاملة أو تعسف أو تجن، إذ أن ما تقدمه المسارح الخاصة الأخرى لا يستغنى عن المواصفات السائدة منذ فترة طويلة، وهى مواصفات تصنع خصيصاً من أجل نوعية معينة من الجمهور، مواصفات تتمثل فى الكوميديا اللفظية والرقص والغناء والشخصيات الممسوخة والصخب والملابس الساخنة للنساء والملابس الممزقة للرجال ومحاولات الإبهار الوهمية من ليزر ودخان وفتيات روسيات وغير روسيات، دون موضوعات جيدة ودون فكر مستنير ودون حوار رفيع المستوى.

فإذا حسبنا النسبة والتناسب، نسبة الفرق الجادة إلى نسبة الفرق الهزيلة، وجدنا أن الحصيلة فى غير مصلحة المسرح الجاد، ومن هنا أزمة المسرح المصرى بشكل عام.. فهل يعنى هذا أننا وصلنا إلى طريق مسدود؟ لا نظن.. فمازالت الفرصة سانحة لاستعادة الروح المسرحية!

المسرح الخاص (٢)

هل وصل المسرح المصرى وبصفة خاصة المسرح الخاص إلى طريق مسدود؟.. هذا هو السؤال الذى طرحناه فى «نبضات» الأسبوع الماضى، وقلنا إن الفرصة مازالت سانحة لاستعادة الروح المسرحية.. كيف؟.. إن المسرح ليس فى حاجة إلى وصاية وينبغى ألا نفرض عليه الوصاية. ولا الوصايا، لأنه عمل إبداعى مشترك ينطلق من الضمير الجمعى الثقافى والوطنى معا.. ومن هنا نكتفى بالإرشاد والترشيد، وهى مهمة نقدية تختلف عن الرقابة ولجان القراءة.. فمن بين توصيات لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة التى قدمت لمؤتمر المسرح المصرى الأخير - والتى لم تبحث وسائل تنفيذها حتى الآن - الاهتمام بالمسرح الخاص ماديا وأدبياً، عند تقديمه لنصوص جيدة وعروض جادة.. وله أن يستشير لجنة المسرح التى من حقها تزكية الفرق الخاصة لدى صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة.. هذا التعاون المادى والأدبى بين الفرق الخاصة ووزارة الثقافة لابد أن يسفر عن نتائج طيبة لصالح المسرح الخاص من ناحية، والمسرح المصرى من ناحية أخرى، وجمهور المسرح من ناحية أخيرة.. دون حرج أو تسلط أو وصاية أو وصايا أو اشتراط أو شروط أو ضمانات أو تدخل على نحو ما وإنما مساهمة ومشاركة حماية لنا جميعاً منا جميعاً... ولا يهم بعد ذلك أن تكون الفرقة دائمة وثابتة ومستقرة، أو تكون متغيرة وموسمية ومتنقلة، سواء كان لها دار عرض خاصة أو مستأجرة لدور العرض المختلفة، وسواء كانت هذه الدور صالحة أو غير صالحة، لأن من صلاحيات لجنة المسرح أن تطالب بإصلاح هذه الدور وإعدادها وتجهيزها بما يرتفع إلى الحد الأدنى من المستوى المناسب واللائق على حسب المواصفات العادية أو المواصفات العالمية المعروفة.

وبهذا نكون قد توصلنا إلى صيغة مجدية وكريمة لشكل التعاون الجماعى بين المسئولين والمسرحيين، ونكون قد وصلنا أيضاً إلى الهدف المنشود، وهو فتح الطريق أمام استمرار الحركة المسرحية محلقة بجناحيها فى أجواء التميز والازدهار.

إنها دعوة للتعاون المثمر بين جميع الجهات وعلى المستويات كافة من أجل الخروج من الأزمة المسرحية الراهنة واستعادة الروح المسرحية!

صراع النقابات وغيرها (٢)

لماذا يدور كل هذا الصراع المعلن والخفى فى النقابات والاتحادات والجمعيات، للدرجة التعدى بالألفاظ والاتهامات والأيدى ولحد تقديم الاستقالات؟!.. لقد حدث مؤخراً وفى فترة زمنية متقاربة أن تعدى أحد أعضاء الجمعية العمومية لنقابة الصحفيين العريقة على النقيب ذاته - وهو رمز لكل الصحفيين - وحدث تفجير للانشقاق داخل المجلس رغم اتفاق الجميع على استنكار الحادث المؤسف، ثم تقدم النقيب باستقالته التى لم يقبلها أحد.. وفي اتحاد الكتاب فجرت استقالة أحد أعضاء المجلس الخلافات داخل المجلس وانتقاد رئيس الاتحاد ونائبه وعدد من الأعضاء الذين يمتنعون عن حضور الجلسات ومنهم من سبق وتقدم باستقالته ولم يعلن عنها، فضلاً عن ارتفاع أصوات كانت قد هاجمت رئيس سابق للاتحاد وانقلبت عليه ثم عادت تتباكى على عهده وأيامه.. وفى نقابة المهن السينمائية لايزال الصراع قائماً بين النقيب المنتخب وأنصاره وبين المرشح المنافس الذى لم ينجح ويعلن دائماً عن بطلان فرز الأصوات.. وفى نقابة المهن التمثيلية لاتزال أصداء الصراع والقضايا والاتهامات المتبادلة بين النقيب الحالى والنقيب السابق ومؤيديهما.. وفى جمعية كتاب ونقاد السينما يحتدم الصراع بين الحرس القديم الذى لم يحقق أى نجاحات والطاقات الجديدة رغم تحقيقها للكثير من المكاسب والإنجازات وتطلعها إلى المزيد.. وفى أتيليه القاهرة رغم تحقيقه للكثير من المكاسب والإنجازات وتطلعه إلى المزيد.. وفى أتيليه الإسكندرية لم تتوقف رياح التغيير التى شملت الجميع من القمة إلى القاع ولايزال الصراع مستمراً.

فلماذا كل هذا؟! إن الأساس فى العمل العام خاصة النقابات والاتحادات والجمعيات هو التطوع وهو تطوع مجانى بلا أجر ولا حتى مكاسب أدبية بل أحياناً ما يدفع المتطوع من ماله الخاص لإنجاز العمل وربما على حساب عمله الأصلى الذى يتعيش منه، والمتطوع يتقدم بإرادته الحرة ورغبته المطلقة للقيام بالعمل التطوعى وبذل الجهد والوقت بغير إكراه ودون انتظار لفائدة أو مصلحة.

فلماذا كل هذا؟!.. أغلب الظن أن الذين يفتعلون الصراع هم الذين يبحثون عن مكاسب شخصية يريدون تحقيقها سواء كانت متاحة ومباحة أو كان فى مقدورهم إيجادها وتأكيدها.. وإلا فلماذا يدور وينفجر كل هذا الصراع فى النقابات والاتحادات والجمعيات؟!

هل هى ازمة إبداع؟!

دائماً ما يقول الشباب فى كل جيل أنه جيل بلا أساتذة وأنه جيل يعانى عدم الاهتمام والرعاية.. لكن الواقع يرفض هذا الادعاء ويؤكد أن شباب هذا الجيل بصفة خاصة هو الذى لا يعترف بالأساتذة وهو الذى يريد المجد على طبق من فضة وأنه متسرع ومتعجل ولا يحتمل الانتظار ولا يتحمل الجهد.. بدليل أنه يتجه مع التيار ولا يلتزم بموهبته وإمكاناته، فإذا كان المسرح هو الرائج اتجه للكتابة المسرحية وإذا كانت السينما هى الأربح اتجه للكتابة السينمائية وإذا كان التليفزيون هو الأنفع تحول للكتابة التليفزيونية وهكذا بغض النظر عن تمكنه أو ميوله، والغريب فى أمر هذه الظاهرة أن الكبار الراسخين يفعلون الشىء نفسه ضاربين عرض الحائط بالنقد والنقاد وكأنهم أصبحوا فوق النقد والنقاد متناسين أنهم صنيعة النقد والنقاد، وأن «شماعة الجمهور» ما هى إلا هروب من النقد وتملق للجمهور الذى يسترشد بالنقد ويحترمه حتى ولو كان ذلك بالسمع.

أما أزمة الإبداع فتتأكد من المسابقات التى تنظمها الجهات المختلفة من حيث عدد الأعمال.. والأمثلة على ذلك كثيرة فى مقدمتها مسابقة جائزة الدولة التشجيعية التى يتبناها المجلس الأعلى للثقافة، حتى بعد أن ارتفعت قيمة الجائزة من ألف جنيه إلى عشرة آلاف جنيه.. فقد أعلن المجلس عن جائزة التأليف المسرحى التى تفحصها لجنة المسرح.. فلم يتقدم غير ثلاثة كتاب، وكانت صدمة لأعضاء اللجنة الفاحصة.. فإذا اتضح أن أحدا من المتقدمين لا يرقى عمله إلى مستوى الجائزة يصبح من حق اللجنة أن ترشح أعمالاً أخرى لم يتقدم بها أصحابها، أو تحجب الجائزة.. واللجنة لا تسعى للحجب حتى تبطل حجة الشباب القائل بعدم التشجيع.. فما معنى هذا؟ هل لا يوجد كتاب جدد يكتبون للمسرح؟ هل اتجه الكتاب الجدد منذ البداية لكتابة السيناريوهات والمسلسلات مثلما فعل الكبار لأنها الأكثر ربحاً؟!.. هل يتعالى الكتاب الجدد على المسابقات أم أنهم لا يثقون فى نتائجها؟! هل انصرف الكتاب الجدد عن قراءة الصحف وبالتالى لم يلتفتوا إلى الإعلان عن هذه المسابقة وغيرها؟!

أغلب الظن أن هذه التساؤلات هى الأسباب مجتمعة!

الصالونات الثقافية فى الخارج

ظاهرة الصالونات الثقافية انتقلت من القاهرة إلى الخارج فى أكثر من عاصمة من تلك العواصم التى تتزايد فيها الجاليات المصرية والعربية، ففى العاصمة البريطانية أنشأ الدكتور المصرى الشاب وفيق مصطفى صالونا ثقافيا على مستوى رفيع يحضره المثقفون المصريون والعرب والفنانون الزائرون والشخصيات العامة التى تجئ فى مهام رسمية، وقد اعتادت الفنانة سعاد حسنى أن تلتقى برواد الصالون وأعضاء اتحاد المصريين المغتربين، ذلك الاتحاد الذى ينظم رحلات ثقافية يشرف عليها حامد الفقى أمين صندوق الجالية المصرية، ويقيم الاتحاد كذلك الاحتفالات التى ترتبط بأعيادنا القومية فتلقى الأشعار الوطنيــة للشعــراء د. هــانى شعيب ود. حسن إسماعيل وشفيق سلوم.. يرأس الاتحاد مصطفى رجب ويرأس الجالية عبدالمجيد فريد.. وفى عاصمة النمسا أنشأ المغترب المصرى مصطفى عبدالله صالونا ثقافيا يتردد عليه بانتظام المصريون المقيمون فى فيينا والذين يعدون رسائل الدكتوراه فى التخصصات المختلفة، وقد زاد الإقبال على هذا الصالون بعد أن أصبح صاحبه مديراً لمكتب الأهرام ومراسلا خاصاً للتليفزيون، فقد عرف العرب أيضاً طريقهم إلى هذا الصالون الثقافى الذى لا يخلو من الأمسيات الفنية والندوات السياسية أيضاً.. وفى العاصمة الكندية أنشأ المهاجر المصرى سمير عطا الله صالونا ثقافيا اتخذ مقره فى مقر الجالية المصرية والعربية وهى من أولى الجاليات التى تجمع العرب دون تفرقة، وقد استطاع صاحب هذا الصالون بما له من مساهمات فكرية فى الصحف العربية التى تصدر فى كندا ومساهمات أدبية تتمثل فى القصص التى تربط بين وطنه الأم مصر ووطنه الثانى كندا، أن يذكر المهاجرين العرب جميعاً بأوطانهم إذ يجتمعون ليحتفلوا بالمناسبات القومية الوطنية المشتركة.. وفى العاصمة الإسبانية كان الأديب طلعت شاهين قد أنشأ صالونا ثقافيا يتردد عليه العرب خاصة الفلسطينيين والمصريين. وفى العاصمة الفرنسية كان الزميل د. سعيد اللاوندى قد أنشأ صالونا ثقافيا خلال فترة دراسته وعمله بمكتب الأهرام إلى أن انتقل إلى أهرام القاهرة.. إن انتشار الصالونات الثقافية فى الخارج ظاهرة طيبة وواجهة مشرفة تدعم كتيار شعبى غير رسمى الجانب الرسمى المشرف أيضاً الذى تقوم به المراكز الثقافية والملحقيات والسفارات والقنصليات فى لم شمل أبناء الوطن فى الغربة حتى لا تصبح غربة.

النقابات والاتحادات (٣)

على الرغم من أن المخرج السينمائى حسام الدين مصطفى أدلى بحديث تليفزيونى مستفز بالفعل فى كل جوانبه وليس فقط الجانب الخاص بزيارته لإسرائيل، وبغض النظر عن تأييدنا أو اعتراضنا على وجهة نظره إذا جردناها من عنصر الاستفزاز والتوقيت غير المناسب، فنحن لم نزر إسرائيل ولن نزورها خاصة فى ظل استمرار العدوان والاعتداء والاحتلال، وإن كنا مازلنا ننادى بالتطبيع الثقافى من أجل المعرفة ودفعا لعجلة السلام، فإن قرار اتحاد النقابات الفنية بفصله من جدول نقابة المهن السينمائية غير دستورى وغير قانونى لأسباب كثيرة منطقية وقانونية:

أولاً: القرار يجعل من غير صاحب الحق، صاحب حق بدون وجه حق، وبالتالى فهو باطل، لأن الاتحاد وغيره من الاتحادات والنقابات ليس من اختصاصاتها ملاحقة أعضائها فيما يتعلق بانتماءاتهم السياسية والفكرية فضلاً عن متابعة تحركاتهم وتنقلاتهم.

ثانياً: القرار يتخطى حدود العمل النقابى إلى الحجر على الحريات التى يكفلها الدستور والقانون، وهو قرار بالتالى يجرد الجهة التى اتخذته من شرعية قيامها ومشروعية ممارسة اختصاصاتها.

ثالثاً: تنص المادة ٤٧ من الدستور على أن حرية الرأى مكفولة لكل إنسان للتعبير عن رأيه فى حدود القانون.

رابعاً: تنص المادة ٥٦ على أن إنشاء النقابات والاتحادات على أساس ديمقراطى وبالتالى لا يجوز التغول على حرية الأعضاء فى التعبير عن آرائهم.

خامساً: لا توجد أى سلطة تستطيع أن تنفذ مثل هذا القرار، فإذا تعنتت الجهة التى أصدرته فى إلغائه بما يعطل مصالح العضو ويعرضه للأضرار المادية والأدبية، يمكنه رفع دعوى أمام القضاء المستعجل لإلغاء القرار وإقرار التعويض المناسب إذا ما طلب ذلك.

إن مثل هذا القرار غير المسئول يفتح الباب أمام النقابات والاتحادات والهيئات والجمعيات الأخرى للتسلط والتحكم والإرهاب تجاه أعضائها لسبب أو لآخر غير موضوعى فى كل الأحوال.. ومن هنا نطالب بالحدود، حدود هذه الجهات وغيرها من الجهات جميعاً!

الموسم الصيفى

حتى العام الماضى ومنذ سنوات طويلة، اخترع المسرحيون فى القطاعين الخاص والعام ما سمى بالموسم الشتوى، والموسم الصيفى، وكان المقصود بتقسيم السنة إلى موسمين أو فصلين هو موسم فى الشتاء خاص بالمصريين وفى القاهرة وحدها، وموسم الصيف خاص بالسائحين العرب وفى الإسكندرية بشكل مكثف، إلى أن حاول عادل إمام أن يكسر احتكار الإسكندرية للموسم الصيفى رغم أنها المدينة التى استقبلته جيداً منذ «مدرسة المشاغبين» فقدم مسرحياته فى القاهرة طوال السنة بما فى ذلك الصيف، بل كسر وهم مباريات كأس العالم وشهر رمضان التليفزيونى وعرض مسرحياته دون أن تتأثر، وإن كان لم يستطع حتى الآن أن يكسر موسم الامتحانات، وهى فى الصيف بطبيعة الحال.. إذن أثبتت التجربة من خلال عادل إمام ومن خلال ما قلناه مراراً وتكراراً أن المسرح له موسم واحد موحد طوال العام، وإن بؤرة التركيز هى القاهرة، وإن الإسكندرية عامل مساعد صيفا - فهذا أمر مفروغ منه ولكنه عامل مساعد فى الشتاء أيضاً، وهذا ما لم يعترف به أحد بعد، فالإسكندرية مدينة ثقافية وفنية متعطشة ومحبة وذواقه للثقافة والفنون، وهى مدينة لا تخذل الجيد وإن كانت لا تشجع غير الجيد لمجرد التشجيع حتى إن الوسط الفنى أطلق مقولة «ما ينجح ومن ينجح فى الإسكندرية فهو ناجح بالضرورة فى القاهرة». وقد لاحظنا مع بداية هذا الصيف إن كل الفرق تفضل تقديم عروضها فى القاهرة هربا من قسوة الحكم عليها فى الإسكندرية، حتى الفرق التى اعتادت أن تعرض فى الإسكندرية وحدها هربت هى الأخرى إلى القاهرة، علما بأن هذا يتم فى صيف خلعت فيه الإسكندرية ثوبها القديم الذى بلى بفعل فاعل واكتست ثوباً جميلاً براقاً أعادها عروسا للبحر المتوسط بأكمله كما كان عهد التاريخ بها دائماً، فكيف لا تستمتع هذه الفرق المسرحية بصيف الإسكندرية على امتداد كورنيش المحجوب رعاه الله وسدد خطاه؟!.. إننا ندعو المسارح للعودة إلى الإسكندرية، ونطالب هيئة تنشيط السياحة بتشجيع هذه الفرق بشكل أو بآخر، أغلب الظن أن هذا ما كان يحدث فى الماضى رغم ظلامه، فكيف لا يحدث الآن وقد امتلأ الثغر بالنور والأضواء والرحابة؟!

المركز القومى

من الواضح أن الرئيس الجديد للمركز القومى د. أسامة أبو طالب الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية والعائد من النمسا، يعانى من أنشطة المركز المجمدة، بعد أن أعلن عن خطته التى يعمل جاهداً، منذ اللحظة الأولى لتوليه شئون المركز، على تنفيذها فى الفترة القصيرة القادمة.. فقد بدأ بإقامة ندوات للعروض المسرحية المطروحة على الساحة لتسجيلها على شرائط تحفظ فى المركز، بعد أن كانت الندوات تتبدد بمجرد أن تنتهى، وكان قد اقترح على المسارح تخفيض قيمة التذاكر فى ليلة الندوة حتى يشارك أكبر عدد من رواد المسرح ومحبيه فى تلك الندوات التى امتدت فعالياتها حتى الساعات الأولى من الصباح متوهجة وسط الأعداد الغفيرة التى تحضرها.. ولا ندرى لماذا حاول البعض ضرب هذا النجاح والاعتراض على إقامة هذه الندوات وإدارتها!.. أما عناصر الخطة فتتمثل فى إعادة إصدار كتب الموسم المسرحية القديمة التى كان الفنان محمود الحدينى قد بدأ فى إصدارها، وهى كتب مهمة تتضمن أسماء المسرحيات ومؤلفيها ومخرجيها وفنانيها وفنييها ومواعيد عرضها وأماكن عرضها ومدى استمرارها وعدد روادها وكل ما كتب عنها فى ذلك الوقت، وهو ما يشكل رصيداً دقيقاً للحركة المسرحية والحركة النقدية أيضاً.. وكذلك جمع مخطوطات المؤلفين والنقاد وتسجيلها وحفظها. والعمل على إصدار مجلة مسرح - وإن كنا نرى أن تجىء مختلفة عن مجلة المسرح التى تصدر عن هيئة الكتاب - إلى جانب إعادة إصدار سلسلة المسرح العالمى التى توقفت ولم تعد تصدر حتى عن هيئة الكتاب، وتبنى مشروع ترجمة المسرحيات العربية إلى لغات العالم، وهو المشروع الذى توصى به هيئة اليونسكو العالمية وسبق أن أوصت به لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، ذلك أن هيئة الكتاب تكتفى بالترجمة إلى الإنجليزية والفرنسية وفى حدود ضيقة جداً وغير منتظمة.. يبقى أن يسعى الرئيس الجديد للمركز القومى للمسرح د. أسامة أبو طالب خاصة بعد أن نجح فى الحصول على مليون جنيه لدعم المركز وأنشطته إلى امتلاك وحدة فيديو كاملة لتسجيل جميع مسرحيات القطاعين العام والخاص - بناء على قرار وزارى - والتى تندثر وتذهب مع الريح فور انتهاء عرضها وامتناع التليفزيون عن تصوير أغلبها!

دور العـرض

من المحزن حقا أن يمر أى إنسان محب للفنون وللسينما والمسرح بشكل خاص أمام دور العرض السينمائية والمسرحية المغلقة التى تحولت إلى «خرابات» بعد أن كانت تشع بالأضواء على كل ما حولها.. ومع هذا لا يشعر أصحابها أو الجهات التابعة لها بأى غضاضة، أما أصحاب هذه الدور الذين أغلقوها بسبب الجشع رغبة فى الحصول على أموال أكثر بكثير مما كانت تدره لهم هذه الدور عندما كانت تعمل كسينما أو كمسرح أو الاثنين معاً، انتظاراً لهدم هذه الدور أو نسفها أو تحويلها بحكم الزلزال أو الحريق المتعمد أو القدم بمرور السنين إلى أبراج تبنى بالملاليم وتدر الملايين، فلهم منطقهم التجارى البعيد تماماً عن الفن وحب الفن وحب الوطن، وكل الكلمات الشعرية المعسولة. علماً بأن القانون يمنعهم من تنفيذ رغباتهم وتكون النتيجة استمرار غلق هذه الدور وعدم ترميمها، على الرغم من أن القانون يسمح بهدمها وبناء مجمع تجارى يضم عدداً من دور العرض الصغيرة مثلما حدث فى أماكن كثيرة سواء تم تجديدها أو بنيت بالكامل، ومع هذا لا يتحرك أصحاب هذه الدور وهو الأمر المحير فعلاً والذى يحتاج إلى بحثه ومناقشته من جانب الدولة لاتخاذ القرارات المفيدة لجميع الأطراف.

وأما دور العرض التابعة لجهات حكومية أو غير حكومية سواء كانت تخضع لمنازعات قانونية أو خالية من المنازعات، فلا ندرى لماذا تظل مغلقة ولا يتخذ أى قرار بشأنها، مثل فض المنازعات بقرارات سيادية تستند إلى المصلحة العامة، أو بتخصيص ميزانيات لترميم هذه الدور أو هدمها وإعادة البناء بما يغطى تكلفتها ويزيد، بحيث تزيد دور العرض المسرحية والسينمائية التى نحن فى حاجة إليها بالفعل سواء فى القاهرة أو الإسكندرية أو الأقاليم الأخرى.

ولا نريد أن نذكر أسماء هذه الدور ومواقعها فقد ذكرت كثيراً، ولا حياة لمن تنادى.. فإذا فكرت الدولة فى إحياء هذه الدور واستثمارها، سنقدم لها كل التفاصيل. المهم أن تتحرك الأجهزة المعنية، لأننا لا نعرف ما هى هذه الأجهزة بعد أن تداخلت الاختصاصات!

مسرح المقاولات

كان التعبير السائد هو «المسرح التجارى» مثلما ساد تعبير «سينما المقاولات» ولأول مرة يفرض تعبير «مسرح المقاولات» نفسه على مسرحية تجارية صيفية، ففى أحد مسارح الإسكندرية العريقة فوجئنا بليلة عرض شبيهة بما يسمى فى السينما بالعرض الخاص، وهو عرض مفترض أنه للنقاد والصحفيين والفنانين، ولكنه أصبح فى واقع الأمر لكل من هب ودب.. وهذا ما حدث أيضاً فى المسرح.. فقد كان عدد الحاضرين أكبر بكثير من عدد مقاعد المسرح بل ومن سعة صالة المسرح، حتى أن الوقوف لم يعد ممكنا، ولذلك توقف العرض أكثر من مرة وانتهى الفصل الأول وقد استغرق ضعف الوقت، لكن ما حدث على خشبة المسرح كان أكثر سوءاً، ممثل معروف مجهد للغاية صحيا، حركته تدعو للرثاء، ومع هذا يصر على الاشتراك فى المسرح الذى يحتاج إلى نشاط وحيوية وتحمل بطابعه، هذا الممثل المنهك نفسه يقوم بتقبيل كل من تصعد إلى جواره على خشبة المسرح وبدون مبرر لدرجة أن إحداهن قامت مسرعة إلى الكواليس هربا من وابل القبلات التى يمطرها به.. وقد حدث ما هو أكثر بشاعة، شخص لم نره على المسرح من قبل ولم نصادف محياه، لا على خشبات مسرح الدولة ولا على خشبات المسرح الخاص ولا على خشبات مسرح الثقافة الجماهيرية أو هيئة قصور الثقافة الممتدة على طول مصر وعرضها، هذا الشخص يمثل فى هذه المسرحية بل ويقوم بالبطولة الفعلية رغم وجود أسماء أكبر وأشهر منه، أغلب الظن أنه المنتج الذى فرض نفسه أو هو قريب وحسيب ونسيب وصديق المنتج أو المخرج على أقل تقدير، واللاكيف يسمح له بالصعود على المسرح ويؤدى هذا الدور، وكيف يوافق أبطال هذا العرض على هذا العبث، هذا الشخص لا يمثل ولا يعرف شيئاً عن المسرح، أنه يتكلم فقط وللأسف حتى التهريج هو غير قادر عليه وكل النكات التى يطلقها قديمة ومستهلكة وسخيفة، ثم جيء بمن يغنى وقيل أنه مطرب شعبى جديد، طويل جداً ورفيع جداً، أطلق على المسرح منذ البداية وحتى النهاية لكى يغنى أغنيات عبد الحليم إلى جانب أغنيات حكيم عمال على بطال وبلا مناسبة ولا مبرر ولا أى شيء، أليس هذا حرام بل هى خطايا من الكبائر ولن نفصح لأنهم لا يستحقون!

ثانيًا: عروض مسرحية



ثانياً:

١- وجهة نظر
٢- سحلب
٣- الإرهابية
٤- ست الحسن
٥- نقول إيه
٦- آه يا مسرح
٧- مونودراما
٨- للسيدات فقط
٩- من الذى بنى مصر
١٠- يا حلاوة زمان
١١- وحَكمت امرأة
١٢- جحا والمهرجان
١٣- الجائزة لمن
١٤- ليش يا عليش
١٥- بالعربى الفصيح
١٦- مسرحية إقليمية
١٧- المسرح على بلاطة
١٨- لما قالوا ده ولد
١٩- الصعود للقلعة
٢٠- أبو نظارة
٢١- بائع الأقنعة
٢٢- التخشيبية
٢٣- مطلوب فوراً
٢٤- سوق الحلاوة
٢٥- سوق الحلاوة (٢)
٢٦- وباحلم يا مصر
٢٧- هذا الزعيم
٢٨- مواطن ٧٢٧
٢٩- الحادثة
٣٠- قصة الحى الغربى
٣١- حكم شهرزاد
٣٢- رقص الديوك
٣٣- أمريكا أمريكا
٣٤- نعم ولا
٣٥- روميو فلسطينى
٣٦- منمنمات
٣٧- الناس والبقر
٣٨- هند والحجاج
٣٩- السلام يا سلام
٤٠- قشطة وعسل
٤١ قاضى أشبيلية
٤٢- الطيب والشرير
٤٣- حب ما قبل الرحيل
٤٤- فاطمة رشدى
٤٥- قضية لولى
٤٦- مشاحنات
٤٧- بخيل موليير
٤٨- سعدى ومرعى
٤٩- ذات الهمة

٥٠- نخلتين فى العلالى
٥١- كارمن صبحى
٥٢- سالومى.. سلماوى
٥٣- يا أنا يا هوه
٥٤- هلاهوطة وبراكوته
٥٥- ثمن الغربة
٥٦- الوصيفة الزائفة
٥٧- ساعة الصفر
٥٨- ناس التالت
٥٩- الشاورمة
٦٠- كده أوكيه
٦١ إتمسرحى يا دوسة

وجهة نظر فى وجهة نظر

وكأنى كنت على موعد مع «الفردوس» اقصد «مسرح الفردوس» أول إطلالة على الأحياء البعيدة عن قلب العاصمة.. وهى بكل المقاييس الاستثمارية مغامرة تستحق التوقف والتشجيع.. فماذا فى وجهة نظر؟

هى مسرحية يقدمها القطاع الخاص ليشاهدها رواد القطاع العام، بمعنى أنها إنتاج خاص، كان الأجدر به مسرح الدولة، لأنه يعتمد على القيمة الفكرية والفنية متخليا عن الإسفاف والسطحية والسذاجة بحيث يمكن للأسرة أن تجمع شملها مرة أخرى فى مسرح واحد دون خشية من خدش الحياء والألفاظ النابية والتلميحات المخجلة والحركات السيئة والمسيئة.. وتلك هى أهم حسنات هذا العرض الذى يختلف حتى عن عروض «محمد صبحى» السابقة.

فالعرض هو نفسه النص الذى كتبه «لينين الرملى» بلا زيادة ولا نقصان، جسده محمد صبحى إخراجاً وتمثيلاً بأفضل الطرق فى تجربة تعيد إلى المشاهد المصرى بل والعربى أصالته وقيمته فى الإقبال على كل ما هو جيد وجديد، بعد أن ألصقت به تهمة «الجمهور عاوز كده».

فها هو الكفيف الذى يتمتع بقوة بصيرة لا قوة إبصار، مبنيا منذ البداية وحتى المغزى النهائى للمسرحية، أن من يرى الحقيقة هو صاحب البصيرة وليس صاحب البصر.. يلتحق هذا الكفيف بملجأ للعميان، فيكشف الذين يسرقون حق الذين لا يبصرون، ولكن دون جدوى.. يبقى الحال على ما هو عليه ويستشرى الفساد وتضيع حقوق المظلومين الذين لا حول لهم ولا قوة، فهم حتى لا يرون ظالميهم ولا يشاهدون ساحة الظلم التى يصلبون على مشارفها وأطرافها وأعماقها كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة.

تلك هى الفكرة الأساسية والنبيلة فى هذه المسرحية التى أكدت نضوج فكر مؤلفها ووضوح رويته.. وإلى جانب محمد صبحى بؤرة الأحداث والركيزة المحورية والمايسترو القائد يتحرك الممثلون، رغم أدوارهم الثانوية، ببساطة ووعى واقتدار.

وعموماً، فإن وجهة نظرى هى أن «وجهة نظر» من أفضل مسرحيات القطاع الخاص من حيث المستوى الفكرى والفنى فى السنوات الأخيرة، سنوات انقطاعى عن مشاهدة المسرح المصرى جميعه..

وكل الأمل أن نشاهد مسرحيات أخرى على المستوى ذاته من خلال مسرح الفردوس ومسرح ستوديو ٨٠ ومسرح النهار، وغيرها من مسارح القطاع الخاص.

سحلب مسرحية ساخنة جداً!

.. وفى مصر الجديدة - ولعله رمز أيضاً - افتتح مسرح جديد، فى سلسلة مسارح الضواحى، مسرح النهار، حلم محمد نوح منذ سنوات طويلة

وفى أول عروض هذا المسرح الجديد، يحقق نوح أكثر من حلم دفعة واحدة، التأليف والإخراج والصوت والضوء، فضلاً عن قيمة البناء موقعا ورحابة ونظافة وتجهيزات، كفيلة بإعادة واستعادة عظمة المسرح وجلاله ووقاره وطقوسه وتقاليده..

المسرحية «سحلب» تفترض الجهات المختصة، من الدائرة الجمركية حتى ساحة القضاء، أنه «هيروين» وتتعامل مع الأستاذ الجامعى العائد من الخليج والذى لات يحمل معه، غير خمسة كيلو جرامات، منه، على هذا الأساس ولا ينقذه فى اللحظة الحرجة سوى اتفاقه مع خطيبته على أن يبتلعا معا أمام القاضى الكمية المتبقية، بعد أن سرق أغلبها، ليؤكد ما لم تؤكده معامل التحاليل.. وكأن على الإنسان فى هذا الزمان أن يبرئ نفسه بطريقته الخاصة وإلا تعرض للضياع!

هذا هو الجانب الفكرى فى «سحلب» مضمون خصب وناضج وموضوع طريف وغريب وأحداث متشابكة ومعاصرة.. أما الجانب الفنى فيتمثل فى الإخراج الواعى الواعد، والموسيقى المعبرة الموحية، والألحان النابضة الأصيلة، والإضاءة الكاشفة والمستكشفة، بالإضافة إلى الديكور الممتاز والمتميز الذى صممه د. صبرى عبدالعزيز بقدر بالغ من الثراء والإثراء.

أما عنصر الأداء التمثيلى، فقد جمع بين أكثر من جيل وأكثر من نجم بأكثر من أسلوب وأكثر من مستوى.. الجيل الأول: جمال إسماعيل، السهل الممتنع.. ليلى فهمى، التلقائية العفوية.. هانم محمد، بعد التحسينات الكوميدية.. الجيل الثانى: حسين فهمى بنجوميته المشرقة وإدراكه للفارق الدقيق بين طبيعة السينما وطبيعة المسرح وقدرته على التنقل بين التعبير المأساوى والأداء الكوميدى.. عزيزة راشد، الإغراء الوقور فى حدود الدور.. محمد كامل، الالتزام بجدية الشخصية وأبعادها.. الجيل الثالث: سماح أنور، فى موقع ليلى علوى ذاته، مع فارق بين الأداء الأنثوى وأداء الولد الشقى.. أشرف عبد الباقى بؤرة الكوميديا ومصدر الضحك والإضحاك على امتداد العرض كله..

كل هذا فى إطار من الإبهار والامتاع بغير إسفاف ولا ابتذال.

وبرغم الكوميديا المرطبة بليالى صيف القاهرة، فإن «سحلب» تظل مسرحية ساخنة جداً.

الإرهاب.. والإرهابية

فى ظل المناخ الديمقراطى المتنامى رغم كل سلبيات التطبيق، استجاب المسرح مؤخراً لمبادرات السينما فى اقتحام السياج السياسى المحرم والتصدى لحواجزه المنيعة.. فبعد الفيلم الممتاز «الإرهاب والكباب» للثلاثى السينمائى عادل إمام ووحيد حامد وشريف عرفة، تجىء المسرحية المتميزة «عطية الإرهابية» للثلاثى المسرحى سهير البابلى وإبراهيم مسعود وجلال الشرقاوى، فكلاهما - الفيلم والمسرحية - يتعرض لظاهرة الإرهاب، وإن جاء فى الحالتين إرهاباً مزيفاً أو إرهابا من وجهة نظر السلطات نتيجة للملابسات التى دفعت بالبطل رغما عنه إلى ساحة الإرهاب ووضعت البطلة لمجرد الشبه فى مكان الإرهابية الحقيقية.. ومن الواضح أن البقية آتية من خلال المجالين السينمائى والمسرحى وغيرهما من مجالات التعبير الفنية.

«عطية الإرهابية» مسرحية فكرتها جديدة، فالإرهاب يتعلق لأول مرة بامرأة وليس برجل، وموضوعها طريف، فرجال مباحث أمن الدولة يتصورون أن بائعة الجرائد فى الكشك القائم أمام مبناهم عميلة لشبكة إرهاب دولية، انتقاماً لهدم الكشك من ناحية ولأنها رحلت يائسة إلى قبرص حيث «وصلت الإخبارية» رغم أنها وقعت ضحية لسماسرة العقود والتأشيرات المزيفة، وهكذا يتعاملون معها.. إلا أن المعالجة جاءت مبتسرة وواهنة، مواقف بوليسية مستهلكة وعلاقات درامية مفككة ومصادفات غريبة وغير منطقية.

أما الإخراج فقد آثر أن يسلك طرق الحرفية المتمكنة فجنح عن سبل الإبداع، على اعتبار أن مسرحيات الصيف تتطلب البساطة والإضحاك والرقص والغناء والترفيه أكثر من حاجتها إلى الدقة والاتقان وإعمال الفكر وعناء الابتكار، على عكس مسرحيات الشتاء التى يقدمها هذا المسرح ذاته، مسرح جلال الشرقاوى، الذى دأب على تقديم كل ما هو جاد وجديد فى محاولة صادقة وخالصة لتحقيق المعادلة الصعبة التى تجمع بين الفكر والفن، وخاصة فى مسرح القطاع الخاص.

وأما الأداء التمثيلى فقد تأرجح بين الانطلاق والاجتهاد والفتور.. سهير البابلى بطاقتها المتفجرة تحاول أن تملأ فنيا فراغ المسرح الكوميدى من الكوميديانة البطلة بعد سيطرة الرجال لفترة طويلة على هذا النوع من المسرح.. حسين الشربينى الموزع دائماً بين الثقافة والفطرة يحاول أن يبتكر عبارات و«أفيهات» تدعو إلى الإضحاك النظيف.. صلاح السعدنى وهو لا يزال منتشيا بأدائه الرائع لشخصية عمدة الحلمية، حال عدم اقتناعه بشخصية المخبر دون فنه الواثق وأدائه البارع.. ومع هذا تعالوا نحسم القضية ونطلق على مسرح القطاع الخاص - فى أغلب الأحيان - مسرح الفرجة!

ست الحسن.. مصر أكتوبر

بشكل غير مباشر، وإن جاء صريحاً وواضحاً، كتب «أبو العلا السلامونى» عن «حرب أكتوبر» فى أحدث نصوصه المسرحية «ست الحسن».. وست الحسن هى مصر أكتوبر التى لا تنسى أبناءها، تعرفهم بالقلب وتتعرف عليهم بالإحساس وتقدرهم حق قدرهم، تمجد البارين منهم وتغفر للعاقين، تحتضن الجميع من أجل تنظيم الصفوف وإعادة توزيع الأدوار وتفادى الأخطاء وإزالة آثار السلبية لبناء حياة جديدة لا تعرف الظلم والاستغلال والسلب والفساد... أما الغريب العائد من الحرب فاقداً للذاكرة، رافضاً للنكران والجحود والخوف والمهانة، فهو نموذج لا يصلح لما بعد نصر أكتوبر، وإن كان يصلح تماماً لما بعد نكسة يونيو.. فبطل أكتوبر عاد مسترداً لكرامته ووعيه، أما ضحية يونيو فهو الذى فقد كل شيء حتى ذاكرته.. كتب المؤلف نصه بأسلوب السجع النثرى الرفيع، القريب من الشعر، القادر على تقديم أوبريت غنائى استعراضى جميل.. وهذا ما حاوله المخرج عبدالرحمن الشافعى الذى استدعى أنسب ما فى التراث الشعبى دون التقيد بطريقته الأثيرة فى الإخراج، كما استثمر طاقات ممثليه الظاهرة والخفية معا.. فجر إمكانيات «محمود الجندى» الغنائية إلى جانب إمكانياته التمثيلية، وكشف عن موهبة «سوزان عطية» التمثيلية فضلا عن صوتها الغنائى القوى، واكتشف موهبة حقيقية فى الأداء التمثيلى والغنائى هى الأم «عفاف حمدى» وموهبة رضا الجمال (سليم) وعطية عويس (الراوى) وعبد الله حفنى (الدرويش) وفكرى صادق (شهبور) وعبد العزيز عيسى (المعلم) وكمال مدبولى (الأب).

أما الموسيقار على سعد فقد ابتدع طريقة مزج الأغنيات الوطنية المعروفة بألحانه المعبرة عن مواقف المسرحية المختلفة، وإن جاءت مسجلة، غير حية كما هى عادته.. وتضافرت كلمات عزت عبد الوهاب الغنائية مع استعراضات فهمى رشاد الموحية وديكورات د. محمد عزب المعبرة، على تكوين جو عام من المتعة السامية والفرجة الراقية.. ومع هذا يظل مسرحنا فى حاجة إلى المزيد من المسرحيات التى تتناول نصر أكتوبر!

نقول إيه.. واللا إيه

«يا طالع الشجرة هاتلى معاك بكره، يمسح دموع فقرا، ويرد فينا الروح..» بهذه الصيحة الصارخة، يبدأ وينتهى عرض مسرحية «نقول إيه» التى يقدمها المسرح الحديث للسنة الثانية على التوالى.

والمسرحية تدور أحداثها فى الزمن الماضى، فى سلطنة خيالية.. ولكنها تصلح لكل زمان، وتنطبق على كل سلطان.. السلطان الذى يتبنى ثوراً يأكل الميزانية، ثم يطلق على المواطنين وممتلكاتهم ليقضى عليهم جميعاً.. يتذمر الحرافيش ويتمكن أحدهم من ذبح الثور، فتثور ثائرة السلطان، حتى تقع الشرطة على ضحية يفتديهم وينقذ الآخرين.. ولكن قبضة السلطان تقوى وتقوى.

بهذا النص ونص «التشريفة» يصل «أحمد عفيفى» إلى مكانة متميزة بين كتاب مسرحنا المعاصرين.. تدعم مسرحيته الأخيرة «نقول إيه» كلمات «محمد الصواف» الغنائية وألحان «حمدى رؤوف» التمهيدية والتعقيبية، وإن شغلت مساحة أكبر وطبقات أعلى، من خلال صوت «ماجدة إبراهيم» القوى المعبر.. كما تدعمها ديكورات «محمد الصعيدى» الحديدية المرنة التى اتخذت شكل الثور وسمحت بتشكيلات فنية أخرى.. أما طاقم الممثلين فقد قاده «محمد أبو الحسن» مفجراً للكوميديا فى أول بطولة حقيقية له.. يسانده مفاجأة العرض كله «مجدى السباعى» فى دور السلطان التراجى - كوميدى، و«جالا فهمى» فى دور الأميرة الشامل أداء ورقصا وغناء، والثنائى «مشكاح وريمة» أو «عائشة الكيلانى» المحافظة على لياقتها الفنية، و«زين نصار» الحاصل مؤخراً على فورمة جديدة ومبتكرة بدرجة امتياز مع مرتبة الكوميديا السلسلة والنظيفة معا..

وعلى الطرف الآخر المأساوى، بناء وأداء، يقف «طارق دسوقى» أو نور زعيم الحرافيش، بقوة عضلية وعصبية فائقة، ومقدرة كبيرة على التعبير والاندماج بالكلام والصمت معا.. تؤازره جموع «المسحوقين فى السلطنة» وخاصة «صفوت حجازى» أو «أبوح الضحية» و«فوزى إمام» أو «الثرى المتخاذل».

وأما الإخراج فقد لجأ إلى «الفانتازيا» ليتمكن من كشف المستور وتعرية المستخبى ونقد الأوضاع من خلال السخرية والتهكم والمبالغة الكاريكاتورية.. وإن سمح بكسر الإيهام وتبرير الهجوم وتقديم الاعتذارات.

ومع هذا يظل عرض «نقول إيه» محققا للمعادلة الصعبة، معادلة الجمع بين الفكر والفرجة، والمفتقدة فى مسارحنا.. واللا إيه!

آه.. يا مسرح!

مسرحية يجتمع فيها «عبدالله غيث» و«عفاف راضى» و«نجوى فؤاد» و«محمد الشويحى» و«محمود العراقى» و«محمد الشرقاوى» و«محمد نوح» مع المخرج «أحمد زكى» من خلال نص للروائى «محمد جلال» لابد وأن تقدم شيئاً، ولا نقول كل شيء.

ولما كان المسرح - أو هكذا ينبغى أن يكون - جامعاً بين الفكر والفن والفرجة، بنسب متساوية، حتى يخرج العرض مثاليا، فإن أى إفراط فى جانب وأى تقصير فى جانب آخر، لا يعنى الفشل ولا يستاهل الذبح، شريطة الحفاظ على الحد الأدنى فى كل جانب والبعد تماماً عن الإسفاف والاستخفاف.

ومسرحية «آه يا غجر» استطاعت أن تحافظ على المستوى العام، وإن قدمت فكراً أقل وفناً أكثر وفرجة أكثر وأكثر.

فالصراع المفترض بين العدل والظلم، غائم وغير جلى.. فالعمدة وحاشيته يمثلون الظلم، والفتاة براءة والفتى الأبله الحكيم الهائم بها يمثلان العدل، وأهالى قرية الصيادين لا حول لهم ولا قوة.. إلا أن الكاتب تعجل عقد مصالحته الاضطرارية مع العمدة، الذى تحول فجأة إلى حاكم عادل يعزل مساعديه، حتى قبل لحظة التنوير المناسبة والتى اكتشف فيها أن براءة المقتولة هى ابنته، وأن قاتلتها هى زوجته الغازية، وهنا فقط يصبح تنحيه الاختيارى عدلا، وأى عدل.. أما الفتى أو الوعى الصادر عن عقل مخبول، فضائع، ضائع.. وأما براءة أو العدل الطالع من صلب الظلم فمقتول.. مقتول.

هذا، وقد قدم الرباعى غيث، نوح، زكى وعفاف فنا رفيع المستوى، وقدم الرباعى الشويحى، العراقى، الشرقاوى، ونجوى فرجة عالية المستوى.. وبينما جاء ديكور «سكينة محمد على» معبراً وموحياً، وجاءت أشعار «عوض بدوى» رصينة ومضيئة، خرجت علينا مجموعة من الراقصين والراقصات، غير قادرة إطلاقا على تجسيد تضميمات «هانى أبو جعفر» وغير مناسب أبداً لاستعراضات تواكب رقصات «نجوى فؤاد».

إنها نقطة الضعف الواضحة والحادة فى هذا العرض وفى كل عرض.. فإما أن يستعين البيت الفنى للمسرح بمجموعات ممتازة ومتميزة من قطاع الفنون الشعبية، وإما أن يبادر بتكوين مجموعات خاصة به على الفور!

لم يقل إنها.. مونودراما!

«المونودراما» هى العرض المسرحى الذى يقوم فيه بالتمثيل، ممثل واحد.. هذا الممثل إما أن يؤدى شخصية واحدة، فى موقف أو مواقف متعددة.. وإما أن يؤدى عدداً من الشخصيات، ومنها أحياناً شخصيات نسائية.. كذلك بالنسبة للممثلة التى قد تؤدى أحياناً شخصيات من الرجال.. وقد يظهر على المسرح ممثلون مساعدون بشرط أن يظلوا صامتين.. فإذا كانت «مونو» تعنى «واحدا» فإن «ديبو» تعنى «إثنين» أى «الديبودراما» والتى لم يعرفها مسرحنا حتى الآن.. وهما معا «المونودراما» و«الديبودراما» من الفنون التى تتميز بالصعوبة لما فيهما من تنوع وتداخل دفعة واحدة وفى فترة زمنية قصيرة.

وقد طلعت الفنانة «صفية العمرى» على مسرح «الهناجر» فى باكورة إنتاجه المشترك مع التليفزيون من خلال عرض قصير بعنوان «لقطة من حياة ممثلة» لتتحمل العبء الأكبر وتبذل الجهد النفسى والعصبى والحركى، فضلاً عن الإجادة الفنية لتضيف إلى هذا النوع من المسرح ما لمعت فيه من قبل «نعيمة وصفى» و«سناء جميل» و«مديحة حمدى».. والمسرحية أخرجها «توفيق عبداللطيف» بحساسية الفنان المثقف ورؤية الفنان التشكيلى وصدق الفنان الملتزم، الذى أعلن صراحة أنه اقتبسها عن نص تشيكوف «أغنية البجعة» وكان من الممكن واليسير أن يدعى «التأليف».. ولم يقل أنها «مونودراما» فقد ظهر على المسرح لفترات قصيرة جمال إبراهيم (الملقن) وهشام المليجى (الطبيب) وأتقنا دوريهما.. كما أتقنت «لبنى محمود» تصميماتها الحركية وأحسنت اختياراتها الموسيقية.

ومع هذا، فإن مشاهدة العروض المسرحية فى دار العرض تختلف ولا شك عن مشاهدتها من خلال التليفزيون، فلكل وسيط مذاقه ومميزاته.. وهذا العرض الذى شاهدناه على المسرح، من المنتظر أن نشاهده مرة أخرى على شاشة التليفزيون، ليصل الوسيطان ما انقطع بينهما من وصل ووصال.

«لا.. للسيدات فقط!»

تحت شعار «المسرح الكوميدى» التابع للدولة، هل يمكن لأحد أن يجرؤ على تقديم مثل هذا العرض المسمى «للسيدات فقط» تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً؟!

لقد تجرؤا جميعاً، وما كان على الجمهور المحدود وعلينا إلا التحمل بصبر وأناة. فالانصراف الذهنى والحسى أيسر وأليق من مغادرة دار العرض قبل انتهاء العرض..

ألم نتفق على أن المسرح فعل مركب يجمع بين الفكر والفن والفرجة، بغض النظر عن النسب التى ينبغى توافرها ولو بالحد الأدنى؟ فأين هذه العناصر، بأى نسب، فى هذه المسرحية؟

النص فكرته معادة ومكررة، وهى هنا ترديد بتصرف لفيلمى «ترويض الرجل» فى تكوين جمعية نسائية تتصدى للرجال حتى تصبح النساء أكثر عنفاً، و«عفريت مراتى» فى إصابة الزوجة بانفصام فى الشخصية وتوريط زوجها فى مواقف صعبة وحرجة تستدعى مواجهتها بصدمة عصبية عنيفة حتى تعود إلى وعيها.

الإخراج لا جديد فيه ولا تجديد... تجميع غريب لحشد هائل من الموظفين (ممثلات وممثلين) من هم على المعاش ومن هم فى ظلال الخدمة، من هم تحت التمرين ومن هم خارج «الفورمة» مشاهد تجمع الأبطال والكومبارس تبدو صامتة رغم الضجيج بينما الشخصيات الرئيسية تقف جامدة بلا حركة ولا حراك، إعادة «الكمبوشة» إلى خشبة المسرح بما أغرى الممثلين بالدخول فى حوارات تقليدية مع الملقن الذى تصور أنه يلقن الجمهور أيضاً...

«عماد عبدالحليم» ألا يدرى أنه بهذا الاختيار - غير الجبرى - يضر باسمه وفنه ومشواره؟!

فلا هو غنى ولا هو أدى، وإنما ترك فى ظلمات مشاهد كثيرة عقيمة وألقى فى غياهب شخصيات نسائية منفرة، لا تليق بوسامته فى العيون ورقته فى القلوب... على العكس من «محمد الصاوى» بطل العرض الحقيقى وبؤرة الكوميديا الوحيدة، وخاصة فى تقمصه لأدوار النساء... أما «نهلة سلامة» فلم تختبر تمثيلاً وغناءً..

أين لجنة القراءة؟ أين مدير المسرح الكوميدى؟ وهل هذا هو المسرح الذى كافح «السيد راضى» من أجل الحفاظ عليه، وقرر «رئيس مجلس الوزراء» ضمه إلى ممتلكات الدولة من أجل المصلحة القومية العامة؟!

من الذى بنى مصر؟!

قوموا.. فتحوا.. إصحوا وصحصحوا..

ناموا.. ريحوا.. سطحوا رحرحوا..

دعوتان يتوجه بهما معا الشاعر الغنائى «سيد حجاب» إلى الجمهور فى نهاية عرض مسرحية «اللى بنى مصر».. ترى أى الدعوتين يختار هذا الجمهور، وبعد الاختيار، ترى إلى أى مدى يخلص ويجتهد؟!

كتب «د. محسن مصيلحى» نصاً زاخراً بالمعلومات التاريخية التى كادت أن تحول العرض إلى مسرحية تسجيلية، رغم الرؤية المستقبلية الناضجة التى تطرح الحلول ولا تكتفى بإثارة الأسئلة والمشكلات.. ومع هذا علق الأخطاء على أسباب واهية، ففساد السينما يرجعه إلى الموزع العربى وإلى الرقابة - التى تعيش أزهى عصورها - وأفاض فى مشاهد مثل ستوديو مصر، بينما اختصر مشاهد مثل الأرض الزراعية.

ولهذا اختلف إيقاع المشاهد واختل بناء العرض، فقد حاول المخرج المتميز «عصام السيد» الحفاظ على النص الذى يقوم على منجزات الاقتصادى الكبير «طلعت حرب» وتمثاله حينما يقرر النزول من فوق قاعدته والتحرك بين الناس ليفاجأ الجمهور بانهيار كل ما بناه.. لكن المخرج فى المقابل أضفى روح الفكاهة المرحة والسخرية المريرة وأضاف الغناء والاستعراض جميعاً.

وكان هو نفسه مفاجأة العرض كوميديان تقمص أكثر من شخصية، فنوع وتنوع وحرك وتحرك، وقاد من حوله ككابتن الفريق أو مايسترو..

«محمود الجندى» أشاع الحرارة بدرجات عالية من الصدق والحسرة والألم وكان من الممكن أن يتحرك كتمثال حقيقى ليفصل بين الواقع والخيال.. «على الحجار» غنى بحساسية فانفعل وانفعلنا معه وكان من الممكن أن يضفر دوره مع نسيج العمل.. «شيرين وجدى» غنت ومثلت بحضور مسرحى قوى.. «عبدالله محمود» ما كان مضطراً للغناء، أما الأداء فقد أجاده فى حدود الدور..

يبقى موقع «وكالة الغورى» غير المناسب لمثل هذا العرض الجماهيرى، أما «اللى بنى مصر» فهو ليس «حلوانى» ولا حتى «فوال».. ليس طلعت حرب ولا حتى عبدالناصر.. اللى بنى مصر هو الشعب المصرى منذ فجر التاريخ، وهو الذى يحافظ عليها مثلما يحفظها الله.

«يا.. حلاوة زمان»

«حلاوة زمان» اسم مسرحية يذكرنا على الفور بمسرحية الراحل رشاد رشدى.. ومع هذا علسنا هنا فى مجال المقارنة، خاصة وأنه لا علاقة بالفعل بين المسرحية الشهيرة وهذه المسرحية الجديدة التى كتبها «السيد حافظ» فى محاولة جادة لرد الاعتبار إلى سيرة «الحاكم بأمر الله» التى شوهها التاريخ ووصم حكمه بالفساد وشخصه بالسذاجة.. على الرغم من أنه أقام العدل ومجد العمل وانتصر للإيمان وقدس الفضيلة وأضاء القاهرة وعنى بنظافة الشوارع والثياب والنفوس، ثم قتل شهيداً فى ساحة الحق وهو يؤدى صلاة الفجر، بيد التطرف ضرير القلب والعقل.

وهذا ما فعله أيضاً «محفوظ عبدالرحمن» فى المسلسل المتميز «بوابة الحلوانى» عندما أنصف الخديو إسماعيل» من زيف التاريخ.

فهل هى صحوة لإعادة كتابة التاريخ بحيدة وموضوعية، بعيداً عن المؤثرات الخارجية والأهواء الداخلية أو الجهل بشكل عام؟!

أخرج المسرحية «عبدالرحمن الشافعى» بحسه الشعبى والتراثى معاً، فمزج بمقادير دقيقة بين الاستعراض والغناء والأداء، مستثمراً ديكورات وملابس «حسين العزبى» المبهرة الجميلة، ورقصات «فرقة الشرقية للفنون الشعبية» الرشيقة المرنة بقيادة «محمد الخميسى» وأشعار «عزت عبد الوهاب» المعبرة الموحية، وألحان «حمدى رؤوف» الرصينة القوية، وأغنيات «ديالا» الهادئة الحالمة.

وقد بذل طاقم الممثلين الذى يزيد على ثلاثين ممثلاً وممثلة، الجهد المطلوب والفن المفروض دون اهتمام بحجم الدور أو أهمية الشخصية.. وتألق الفنان القدير «جمال إسماعيل» فملأ الفراغ المسرحى حركة وحياة، مكوناً مع الفنان «محمد متولى» دويتو يعتمد على الكوميديا النظيفة.. أما «على عزب» فقد أدى شخصية «الحاكم بأمر الله» بفهم ووعى واقتدار معوضاً بذلك أدوار كثيرة سابقة ظلمته وإن لم يظلمها.. وأما «لبنى الشيخ» فقد أظهرت مقدرة فائقة فى الأداء والرقص والاستعراض لم تستثمر بالكامل بعد..

إن هذا العرض «يا حلاوة زمان» ومعه «اللى بنى مصر» كانا بحق فرسى الرهان اللذين حققا فوزاً ساحقاً فى «سباق رمضان» المسرحى والفنى لصالح «هيئة قصور الثقافة» أو «الثقافة الجماهيرية» الاسم الأصلى والأكثر تطابقاً وأصالة!

وحكمت امرأة.. زمان والآن!

ظاهرة الزوجة الحاكمة تكررت فى التاريخ، تاريخنا وتاريخ غيرنا.. وهى تتكرر فى زماننا بشكل أو بآخر.. مارى أنطوانيت زوجة لويس السادس عشر، ايفا براون هتلر، جيانغ كوينج ماوتسى تونغ، نجمية أنور خوجة الألبانى، ايفا بيرون، اميلدا ماركوس، الينا شاوشيسكو، وينى مانديللا، وسيلة بورقيبة.

أما «شجرة الدر» زوجة الملك الصالح نجم الدين أيوب، فكانت أكثرهن تسلطا وشراسة، كانت «ليدى ماكبث» الواقع التى دفعت بزوجها إلى الهاوية وهى تدفعه إلى المجد، ودنست صعوده إلى الحكم بالقتل.. قتل ماكبث قائده دونكان الأول وقتل نجم الدين اخاه الملك العادل سيف الدين.

هذا هو مضمون مسرحية «وحكمت امرأة» التى تربط بين التاريخ والعصر الحديث، لتؤكد أن التاريخ يعيد نفسه وأن البشر فاتون مهما بلغوا من قوة وجاه ومال وسلطان، ومع هذا ورغم هذا لا يتعظون ولا يعتبرون.

استطاع كاتب النص «صفوت شعلان» أن يصل إلى الذروة فى المشهد الذى يجمع بين نجم الدين فى أوج انتصاره ورأس أخيه الذى لا يسمع مرثية قاتله النادمة «قابيل أحبك يا هابيل، قابيل ما قتلك يا هابيل».. وهو المشهد الذى كان ينبغى أن يكون ختاميا، بلغته الشاعرية العالية التى كان ينبغى أن تكون هى لغة الحوار كله فى تلك المسرحية التى شابها التطويل.

وحاول «عبد الغنى زكى» أن يضفى حيوية إخراجية على الأحداث التاريخية الجامدة، فتعارض الشكل الاستعراضى الضعيف والإيقاع العام البطىء مع الأسلوب التراجيدى أو المأساوى الذى يغلف الشخصيات، وقد كانت فى حاجة إلى أوتار عصبية مشدودة.. «تيسير فهمى» فجرت كل طاقاتها الصوتية والحركية والنفسية والتعبيرية، فضلاً عن الدهاء والدلال، ولكن قوامها رغم رشاقته لم يجسد شخصية «شجرة الدر» بقوتها وجبروتها.. «أحمد عبدالوارث» واءم بدقة وحساسية بين لحظات القوة السلطوية والضعف الإنسانى وإن افتقد الحماس فى لحظات أخرى.

«محمد السبع» لم تسمح له شخصية الراوى والمعلق بتغيير نمطية الأداء، وإن كانت شخصية المعلم والحكيم تتيح له ذلك.

ومع هذا، فإن مسرحية «وحكمت امرأة» بلغتها الشاعرية الفصحى وموضوعها التاريخى العربى، يرشحانها لتمثيل مصر فى المهرجانات المسرحية العربية، بعيداً عن الاختيارات الشخصية العشوائية!

جحا والمهرجان التجريبى

تجربة جديدة، كان الأجدر باستحداثها مسرحيون محترفون وليس مجموعة من الهواة.. تجربة لم تقدم من قبل على مسارحنا، ولم نشاهدها فى المهرجانات الدولية، ولم يصل إلى علمنا أنها قدمت على مسارح خارج مصر، رغم بساطتها وسهولتها وأهميتها.

تجربة طريفة تزاوج بين لغتين، العربية والفرنسية، من خلال مؤدين ناطقين باللغتين معاً.. مصريون يدرسون اللغة الفرنسية، وفرنسيون ومعهم بلجيكيون وسنغاليون ولبنانيون يدرسون اللغة العربية.. بحيث يستوعب المشاهد العربى ونظيره الفرنسى ما يدور من أحداث وما يقدم من أغنيات.. فالعبارة الواحدة قد ينطقها الممثل الواحد أو الممثلة الواحدة باللغتين والمعنى واحد وقد يفسره الممثل الواحد أو أكثر من ممثل باللغتين، فى اللحظة الواحدة أو المشهد الواحد، وكذلك كلمات الأغنيات، وإن ظل اللحن واحداً. وكنا قد شاهدنا مسرحيات عربية يقدمها ممثلون عرب بلغة غير عربية، ومسرحيات غير عربية يقدمها ممثلون غير عرب باللغة العربية.. وكذلك الحال بالنسبة للجنسيات واللغات المختلفة.. ولكن ليس بطريقة لغة العرض المزدوجة، كما حدث فى هذا العرض المسرحى «مغامرات جحا».. و«مغامرات جحا» كوميديا موسيقية، هى باكورة أعمال «مجموعة الكشك» المصرية الفرنسية، تحت إشراف المركز الثقافى الفرنسى فى مصر.. وقابل ازدواجية اللغة، ازدواجية التأليف والإخراج فقد اشترك «عماد عزيز» و«كريستوف لودو» وسرفناز يزدى» فى استخلاص وتجسيد مغامرات ونوادر جحا من التراث المصرى والتركى والإيرانى.. وساهم «كريستوف لودو» فى الغناء والعزف على الجيتار.

كذلك أدى البعض أكثر من شخصية، مارى - هيلين جوف (الشحاذة والراقصة) حسام الدين على (بائع الحمير والقروى) سيريل سانى (الشحاذ وبائع الكباب).. أما جحا فقد أدى شخصيته بمهارة «الكسيس لوكور» وأدى «هيثم نبيل» شخصية محسن ببراعة لغوية وتعبيرية معاً إلى جانب «خالد عبد الودود» و«لوك كاليس» و«مروة صلاح الدين و«كا الحاج» و«رانيا عبد المنعم».

إنها حقاً تجربة تليق - إذا اختصرت مشاهد الإطالة والمبالغة - بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى!

الجائزة.. لمن؟!

يشهد «مسرح التليفزيون» نهضة حقيقية تذكرنا بمولده العملاق فى الستينيات مع بدايات البث على يدى الرائد الإعلامى الكبير الدكتور عبدالقادر حاتم.. صحيح أن فكرة «مسرح التليفزيون» نشأت بهدف تغطية ساعات الإرسال، ولكن الصحيح أيضاً أنها اكتشفت أقلاماً جديدة فى التأليف والإعداد، ووجوها جديدة فى الإخراج والأداء، سرعان ما تحولوا جميعاً إلى نجوم لامعة فى سماء الأدب والفن بشكل عام.

أما إحياء «مسرح التليفزيون» فى التسعينات على يدى نائب رئيس التليفزيون ونقيب السينمائيين الإدارى الكبير «يوسف عثمان» فيهدف إلى تضييق الفجوة بين مسرحى القطاع العام والخاص بتقريب الهوة الشاسعة بينهما بحيث تتم الاستفادة بأفضل ما عندهما «النجوم والموضوعات» ويتم استبعاد أسوأ ما فيهما «الاسفاف والجهامة» حتى يمكن تقديم مادة مسرحية تليفزيونية جادة وجيدة، دون الاكتفاء بإعادة عدد قليل من مسرحيات القطاع الخاص القديمة، خاصة وأن قضاء سهرة مسرحية أمام شاشة التليفزيون أصبح مطلبا جماهيريا ملحا.

فى هذا الإطار قدم «مسرح التليفزيون الجديد» بالتعاون مع مسرح الدولة والمسرح الخاص عدداً من العروض الناضجة - لم تحظ بها الشاشة الصغيرة بعد - نذكر منها «القطة من حياة ممثلة» و«المرجيحة» ومؤخراً «الجايزة».

والجايزة التى تضافرت جهود ومواهب «كرم النجار» مؤلفاً و«محسن حلمى» مخرجا و«فاروق الفيشاوى» بطلا مطلقا، فى تقديم عرض جيد وناضج، رغم نهلة سلامة وإحمد عطية وسماح البابلى وغيرهم.. و«الجايزة» يستحقها بجدارة «فاروق الفيشاوى» لتفرغه وتفرده، و«سمير العصفورى» ممثلاً لمسرح الطليعة المشارك و«يوسف عثمان» منتجا تليفزيونيا، نرجو ألا ينسى أبناء التليفزيون من الذين سبقوا إلى إخراج هذه النوعية من المسرحيات قبل نهضة مسرح التليفزيونن وفى مقدمتهم «محيى الدين مصطفى» على سبيل المثال وبمناسبة «الجايزة».

«ليش يا عليش» و لماذا هذا الاسم؟!

مسرحية «ليش يا عليش» التى قدمتها «فرقة الغد للعروض التجريبية» أحدث وليد ينجبه «قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية» فى عهد «عبد الغفار عودة» هى مسرحية تجريبية بكل المعانى، وهى تجربة ناجحة بكل المقاييس.. ولكى ندخرها لافتتاح «مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» فى الفاتح من سبتمبر القادم، ينبغى اختصار زمن عرضها إلى ساعة واحدة مع الحفاظ على الجزء الأول كاملاً، وتقليل الحوار بقدر كاف، حتى يصبح العرض رؤية تشكيلية إخراجية طموحة بحق، للفنان «زوسر مرزوق» الذى يتقدم بخطى وئيدة وواثقة نحو صف المجددين الأول، بغير ادعاء ولا تعال ولا غرور ولا دعاية.. ساعدته على بلورة رؤيته الفنية، موسيقى وألحان «على سعد» الحية النابضة السهلة الواعية معا.. واستعراضات الثنائى «وفيق كمال وعماد سعيد» التى انتظمت وحركت الخمسة عشر قزما بالدقة والكفاءة والروعة التى أطلقت بها تحركات الكبار.. وفنون الأداء الخصبة الثرية المعبرة الموحية معا، والتى أفاض بها الثنائى الخبرة «عبد الرحمن أبو زهرة» و«أشرف عبد الغفور» اللذان أضافا بعدا جديداً بالغناء الدرامى، الرومانسى والرمزى والتراجيدى جميعاً.. كما أظهرت «وفاء الحكيم» موهبة ومقدرة على الأداء والغناء، فى هذا العرض الذى يصلح - على هذا النحو - لفرجة الكبار والصغار دون تفرقة.

أما النص الذى كتبه وصاغه «أبو الحسن سلام» فقد نجح فى إتاحة الفرصة لإبداعات المشاركين فى العرض دون استثناء، وإن جنح عن الشاعرية فوقع فى هوة «التفلسف» فى مناطق، هى تلك التى ينبغى حذفها شكلاً ومضمونا.

وأما اسم المسرحية فهو تركيبة غير موفقة واختيار غير مناسب.. فليش وعليش اخان قتل أحدهما الآخر، على طريقة قابيل وهابيل، بحيث تحول القاتل إلى شرير، وتناسخ القتيل مع النبيل واهب الخصب والنماء.. فلماذا «ليش يا عليش» هذه وماذا تعنى؟!

وبرغم تقديرنا لمساهمة «قطاع الفنون الشعبية» فى إثراء الحركة المسرحية، بتقديمه لهذا العرض، إلا أن مكانه الطبيعى هو «مسرح الطليعة» أو «مسرح الهناجر» أو هما معا.

بالعربى الفصيح جداً

لم أكن قد شاهدت مسرحية «بالعربى الفصيح» ولم أكن أتوقع مشاهدة ما شاهدته، رغم كل ما كتب وكل ما قيل.. فمنذ فترة ويشغلنى المثلث المسرحى: النص والإخراج والأداء.. فهل لابد وأن يكون متساوى الأضلاع؟ وهل كل ضلع ينبغى أن يكون بارزاً بالضرورة؟ وإذا كان بارزاً، فهل يتحقق ذلك نتيجة للخبرة أم الشهرة أم التميز؟

الحق أن قاعدة المثلث دائماً هى النص، فالنص هو الأساس الذى يشيد عليه وفوقه وحوله البناء المسرحى كله.. إذا كان سليماً وصحيحاً وقوياً، تماسك العرض وعاش، وإلا تشقق أو مال أو تداعى أو تهدم أو انهار.. أما الإخراج فهو ذلك الطائر المحلق بجناحين، جناح الرؤية الفكرية المفسرة للنص، وجناح الرؤية الفنية التى تحول هذا النص الساكن إلى عرض حى.. وأما الأداء فهو تلك الكتلة النارية المتوهجة والمضيئة سواء فى نور المسرح أو فى الظلام.

وعرض «بالعربى الفصيح» قدم لنا «المثلث الذهبى» رغم أن المؤلف ليس «شيكسبير» والمخرج ليس «بيتر بروك» والممثلين ليسوا من فصيلة «لورانس أوليفييه».. وإن كانوا كذلك جميعاً:

لينين الرملى كتب نصاً معاصراً للتاريخ.. مسح فيه مسحاً شاملاً واقع الأمة العربية بكل لهجاتها وواقع الأمم الغربية بلهجتها الموحدة.. عرض واستعراض ومس ولمس وحلل واستنتج ولعله يتنبأ أيضاً.

محمد صبحى أخرج، كما لم يخرج من قبل أو من بعد.. رغم أنه وكما حكم على نفسه ليس بمخرج فى المقام الأول.. ولكن هل كان أى مخرج آخر محترفاً أو موهوباً يستطيع أن يبدع ما أبدعه بالحركة وبالسكون، بالكلام وبالصمت، وبلا صوت وبالصورة، بالجزئيات والكليات أيضاً؟

الممثلون والممثلات، نخبة متميزة وممتازة منذ اللحظة الأولى، وحتى اللحظة الأخيرة.. تدين للفرصة والموهبة والتفانى، وتدين لها حركتنا المسرحية المتأزمة.

فباسم المسرح الجاد والجيد نطالب بكل وضوح وبالعربى الفصيح من منطلق الصدق والإخلاص بعودة الثنائى صبحى - لينين إلى المثلث الذهبى من جديد!

مسرحية إقليمية ناجحة

ثلاثة عروض قدمتها الفرق القومية بالأقاليم، تستحق التوقف والمناقشة: إنت حر - كان يوم صعب جداً - رطل اللحم.

العرض الأول تأليف لينين الرملى وإخراج سمير العدل والثانى تأليف هشام السلامونى وإخراج حسن الوزير والأخير اقتباس د. إبراهيم حمادة وإخراج رءوف الأسيوطى.

الأول قدمته فرقة مرسى مطروح والثانى قدمته فرقة السويس والأخير قدمته فرقة الدقهلية.

الأول يطرح فكرة اللجوء إلى نصوص مسرح القطاع الخاص والاعتماد على الممثل الواحد أو النجم الأوحد.. والثانى يطرح فكرة التأليف فى الموقع لاستلهام البيئة ومحاولة تطويع هذه الفكرة لظروفنا الآنية وأحوالنا الحالية.

الفكرة الأولى تساهم فى تحريك مسرح الأقاليم من جموده بتقديم الكوميديا.. ولكن الكوميديا التى نبعت هذه المرة من نص للينين الرملى وهو المؤلف الذى يكتب للقطاع الخاص بروح القطاع العام، وهل يمكن أن تؤدى إلى فتح الباب على مصراعيه لنصوص القطاع الخاص بحجة نجاح هذه التجربة؟! هذه هى الخطورة، أما الخطر الثانى فيكمن فى إعطاء ممثل واحد فرصة كاملة دون كافة أعضاء الفريق،.. ومع هذا فهل ينجح هذا الممثل بالضرورة مثلما نجح «حسين عبدالله» ممثل مرسى مطروح؟

الفكرة الثانية هى: التوصل إلى مضمون وشكل مسرحيين لفرق الأقاليم بعرض ما يخص هذا الإقليم، وبالتالى تشجيع تجربة التقصى والرصد والإحصاء والتسجيل، إلا أن المخاطرة تتمثل فى نسيان الدراما وسط زحام الأرقام والوقائع.

أما الفكرة الأخيرة فتركز على النقل من الآخرين دون ذكر أسمائهم وعدم الاعتراف بهذا النقل مع الإصرار على تسمية ذلك تأليفا بحجة أن الحوار كله مختلف، وهل المسرح شيء آخر غير الفكرة أولا ثم الشخصيات ثم المواقف وأخيراً الحوار.. فقد أخذ د. إبراهيم حمادة عن (تاجر البندقية) و(ثمن الحرية) أليس كذلك؟! هى ظاهرة إذن لابد من التصدى لها.. وهى ظاهرة أخذت من العرض أكثر مما أفادته، رغم أن الحرص على «الفصحى» كان من مميزات هذا العرض الناجح!

المسرح.. على بلاطة

أن يقدم مسرح القطاع الخاص على تقديم عرض مسرحى يهاجم الإرهاب والتطرف ويتغنى بالانتماء للوطن والدفاع عنه، فى إطار من الكوميديا النظيفة والاستعراضات المنضبطة والأغانى الهادفة، تعد خطوة تستحق التشجيع والتقدير والتحية.. فقد استطاع الفنان محمد صبحى أن يغامر وأن يقنع المنتج بالمغامرة، ثم تمكن بعد ذلك من استثمار موهبته الإخراجية دون أن يقوم بالبطولة أو يشترك فى التمثيل، فى إنجاح العرض معتمدا على أشعار يسرى خميس الساخرة فى البداية والوطنية فى الذروة، وتصميمات حسن عفيفى التى تتسم بالكوميديا فى البداية والجادة والحاسمة عند الذروة، وتدريبات وتوجيهات نيفين رامز الصارمة المرنة منذ البداية وحتى النهاية.

أما طاقم الممثلين فقد عمل على توظيفه توظيفا حقيقياً يخدم العرض من ناحية ويضيف لكل منهم من ناحية أخرى، وخاصة ممدوح وافى الذى يعد اكتشافا جديداً أو هو يكتشف من جديد، أو إعادة اكتشاف جديد.. فهو بهذا الدور المتميز والشخصية المحورية، يضاف إلى نجوم الكوميديا المعدودين، خاصة أنه استفاد من «كوميديا محمد صبحى» دون أن يقع فى تقليده.. ولعل اتجاه صابرين إلى التمثيل دون الاعتماد تماماً على الاستعراض والغناء يضعها هى الأخرى على بداية طريق جديد استطاعت أن تتميز فيه بالفعل.. ولا شك أن تصاعد سناء يونس الكوميدى من مسرحية إلى أخرى قد وضعها فى مصاف فنانات الكوميديا القليلات، خاصة أنها قادرة على أن تبكينا وسط الضحكات.. ويلعب عماد رشاد بنجاح دور الفتى الأول بهدوئه واتزانه وثباته فى المواقف المختلفة.. حتى الأدوار الثانوية والهامشية تميزت بالالتزام دون السعى إلى الإضحاك بالإفيهات والخروج على النص رغم الثغرات التى وقع فيها مهدى يوسف وكان من الممكن أن يعمق فكرته الأساسية وتوجيهاته الفكرية ومعالجاته لكثير من القضايا الهامة التى طرحها ومع هذا فقد جاء العرض المسرحى «على بلاطة» نموذجا طيبا للكوميديا الخفيفة الهادئة دون تجهم ودون مغالاة فى الوقت نفسه!!

لما قالوا ده ولد

مبادرة طيبة تلك التى قام بها «مسرح الشباب» المنتمى للبيت الفنى لمسرح الدولة، عندما أطلق اسم الراحل الكبير «عبدالله غيث» على قاعة مسرحه المجاورة لمعهد الموسيقى العربية العريق، بعد تجديد القاعة وافتتاح الموسم الشتوى بعرض مسرحية «لما قالوا ده ولد» فى وقت تؤجل فيه المسارح العاملة عروضها لوقت لاحق وتتباطأ مسارح أخرى فى عرض مسرحياتها الجديدة حتى يشتعل الموسم بحلول البرد الذى تأخر كثيراً.

أما مسرحية «لما قالوا ده ولد» فهى مسرحية كبار، ومسرحية للكبار وليست للشباب.. فالمؤلف والمخرج والممثلون والمشاهدون لم يعودوا جميعاً من الشباب.. حتى موضوع المسرحية أو مضمونها لا يمت للشباب.. ومع هذا فالنص محكم البناء فى رمزيته، يحتمل أكثر من تفسير، أقربها وأوضحها ذلك الحلم القاتل، فمن الحلم ما قتل حقا، على الرغم من أنه حلم مشروع، حلم الأم التى تنتظر الابن الضائع، وعندما يعود هو أو قرينه يقتلها، يقتل أمه بدون مبرر، وهكذا ببساطة.. هل هى الأمة التى يطعنها أبناؤها؟!

هذا هو النص الجيد القصير الذى كتبه «أمير سلامة» وأخرجه بوعى ورؤية «إيمان الصيرفى» وتحملت بطولته المطلقة الفنانة «تيسير فهمى» بأدائها المتفانى الصادق فى لحظات الخوف والإقدام، الضعف والقوة، الحلم والأمل، الأم والزوجة، الكدر والصفاء، العزوف والدلال.. يشاركها البطولة المطلقة «هادى الجيار» بأدائه الهادئ الرصين فى كل تلك اللحظات التى يشارك فيها زوجته، خاصة وقت المحنة بلا حلم ولا أمل.

ومعهما ثلاثة من الممثلين: «عزت البرشومى»، و«إبراهيم أبو النجا»، و«حامد رزق» أجادوا فى حدود أدوارهم ذات البعد الواحد.

ولا شك فى أن الفنان «محمود الألفى» مدير مسرح الشباب، هو الذى قاد هذا الأوركسترا المتناغم فى معزوفته الشجية، وكلنا أمل فى استكمال مسيرة هذا المسرح ومواصلة البحث عن «هوية» خاصة به، تميزه عن بقية القاعات الملحقة بمسارح الدولة جميعاً!

الصعود للقلعة

الكاتب المسرحى، هل من حقه أن يختلف مع التاريخ أو يختلف عن التاريخ بدعوى الرؤية والإبداع والإسقاط والمغزى، أم أن التاريخ ماض مسجل لا يتغير وليس من حق أى أحد أن يعبث به؟!

لا شك أن التاريخ واقع ولا يمكن أن يتحول إلى رمز إلا فى حالة وقوع الأحداث فى الحاضر أو توقع حدوثها فى المستقبل بالتفاصيل ذاتها مع اختلاف الأشخاص والشخصيات والأماكن، وهنا يعلن الكاتب ضمناً أن التاريخ يعيد نفسه وأن ما يستعرضه ويسترجعه من الماضى يصلح لأن يكون عبرة للحاضر وأيضاً للمستقبل.. بهذا المعنى وبهذا المفهوم يقدم الكاتب المسرحى «محمد أبو العلا السلامونى» مسرحيته «رجل فى القلعة» أو «الصعود للقلعة» متناولاً شخصية «محمد على» الحاكم وفترة حكمه فى مواجهة «عمر مكرم» ضمير الأمة، بالأمانة وبالصدق وبالرؤية المستقبلية أيضاً.. وتناول المخرج الشاب «ناصر عبد المنعم» النص المكتوب ليحوله إلى حركة وحياة نابضة على خشبة المسرح بتصرف، يضيف ويضفى، خاصة عند تقسيم القاعة إلى مستويين أحدهما فى مستوى الجمهور (دار المحكمة الكبرى) و(دار محمد على) والآخر فى المواجهة على مستوى أعلى (القلعة) بينما يجلس المتفرجون على الجانبين تدور رؤوسهم فى جميع الجهات.. كذلك جسد المخرج فكرة التمثيل داخل التمثيل والمزج بينهما دون لبس أو تغريب.. واختار لأداء شخصية محمد على الفنان الصاعد «توفيق عبدالحميد» مفاجأة العرض كله بحضوره وانفعاله واستعادة ثقل وأمجاد فنانين كبار رحلوا ولم يملأ فراغهم بعد.. واجتهد «أشرف طلبة» فى أداء شخصية «عمر مكرم» القطب المواجه فى دائرة الصراع.. وحاول «معتز السويفى» الاقتراب من شخصية «إبراهيم باشا».. وقد اجتهد فريق «هيئة قصور الثقافة» بأكمله وإن برز منهم «محمد حجاج» و«أشرف شكرى» و«جلال العشرى» و«فريد كمال» و«إبراهيم على حسن».. أما الأشعار التى صاغها «إبراهيم عبد الفتاح» بالعامية فلم تكن مناسبة لفصحى الحوار، وأما موسيقى وألحان «جمال عطية» فلم ترتفع إلى المستويين معاً، وأما الديكور والملابس فلم يبرزا الأحداث ولا الشخصيات.

ويظل التساؤل مطروحاً «هل يسعى الإنسان إلى العظمة أم تسعى العظمة إلى الإنسان؟!».

أبو نضارة.. فى حب مصر

«حنغنى دايما حنغنى.. ونبشر بالخير ونمنى.. هوه إحنا كده وحنبقى كده.. ماشيين عارفين مع مين على مين.. دايما واضحين مش بين ده وده.. باحبك باحبك باحبك يا مصر» بهذه الكلمات الفياضة لشاعر العامية «أحمد فؤاد نجم» يبدأ وينتهى العرض المسرحى الملتهب بالحماسة المشتعل بالوطنية «أبو نضارة» بقيادة «سعيد صالح» الفنان المتيم بحب مصر المهموم بمشاكلها المتطلع إلى مستقبلها من خلال مسرح له رسالة يتميز بالزهد والجهد المضنى.. فهو يقف على مسرح الثقافة الجماهيرية كل ليلة يملأ منصته وقاعته وكواليسه حركة دائبة تمثيلاً وغناء على امتداد ثلاث ساعات مع مجموعة مختارة من الهواة والمحترفين وسط حشد من الجمهور المدرك الواعى المتجاوب معا، بالمتابعة والتصفيق والغناء أيضاً.

النص كتبه «محمد أبو العلا السلامونى» بأسلوب أقرب إلى التسجيلية عن حياة وإسهامات «يعقوب صنوع» أبو المسرح المصرى، وأخرجه «محسن حلمى» فى قالب «المحبظين» الارتجالى وبأسلوب الراوى الأدباتى بروحه الشعبية، بعد أن طعمه بمختارات من أشعار بيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين وأحمد فؤاد نجم ومحمود الطويل، اختارها ولحنها «سعيد صالح» مشركا معه المغنية المسرحية التونسية «مختارة».. وكورال «أحمد عبد البارى».

وقد تميز فى ظل «سعيد صالح» وحوله وإلى جانبه أداء «سعيد طرابيك» الخديوى و«لطفى لبيب» صديق باشا «وهشام سالم» خيرى باشا و«سناء سليمان» ليزة و«عبير الصغير» ماتيلدا.. كذلك ظهرت مواهب نجوم فرقة قصر الغورى للتراث مجتمعة.

فإذا كان وزير الثقافة «فاروق حسنى» يؤمن بأن قطاع الهيئة العامة لقصور الثقافة هو الجهاز المسئول عن توصيل الثقافة للشعب، وإذا كان حسين مهران رئيس هذا القطاع يعترف بمسئولية الهيئة عن توصيل الثقافة لقطاعات عريضة من جماهير مصر، فمن الغريب حقا أن يقدم عرض «أبو نضارة» فى القاهرة وحدها ولمدة أسبوعين فقط، رغم النجاح الجماهيرى الساحق، ورغم استعداد «سعيد صالح» وجميع المشتركين لمد فترة العرض والتجول فى الأقاليم للوصول بالفعل لا بالقول إلى «جماهير شعب مصر».. وكم تكرر القول دون الفعل مع عروض رمضانية ناجحة مثل «يا حلوة زمان» و«اللى بنى مصر»..!

بائع الاقنعة.. والإرهاب

صرخة تحذير يطلقها المسرح لمواجهة الإرهاب دون الاكتفاء بشجبه واستنكاره وإدانته، خاصة بعد أن تفشت الظاهرة وبعد توقع تمددها وامتدادها إلى فئات أخرى غير المتطرفين والمأجورين والمتمسحين فى الدين والمتسترين خلف أقنعته.. أب وابنته يضعان أقنعة الدين والباعة المتجولين، يقتحمان أوتوبيس النقل العام، بفئات الشعب العاملة السائق والمحامى والممرضة والطالبة والحرفى، يروجان لبضائعهما المشبوهة كالصور والأشرطة الممنوعة ثم يفرضان بيعها بقوة السلاح الذى يؤدى فى نهاية المعركة إلى هلاك الجميع داخل الأوتوبيس العام وقد تحول إلى نعش عام بعد أن تحول زى الدين وأقنعته إلى أكفان.

فكرة مستقبلية كتبها «صلاح الوسيمى» فى فصل واحد مركز ومكثف من خلال رؤية تجمع بين الواقع والتخيل.. تناول المخرج الشاب «حسام عطا» هذا النص المحمل بالمضامين الجادة، ليحافظ على تلك المضامين وهو يصبها فى قالب من الفانتازيا تبدأ من الأوتوبيس المتوقف والمتحرك وسط قاعة المسرح المحاطة بالجمهور، من جميع الجوانب، وهو ديكور مبتكر صممه بإمكانيات قليلة وبسيطة «ناصر عبدالحافظ».. كما صممت «سلمى كامل» الرقصات والملابس، فوضعت الحلول الملائمة لضيق المكان من ناحية وضعف الإمكانيات من ناحية أخرى.

أما كلمات الأغانى فصاغها «إبراهيم عبدالفتاح» وساهمت فى التحليل والتفسير والاستشعار والتحذير، فقد وضع موسيقاها وألحانها الفنان المخلص للفن والمسرح «منير الوسيمى» الذى قدم جهده هدية لهذا العرض الجيد.

وأما طاقم الأداء التمثيلى فقد تضَافر من أجل إقامة وحدة فنية متناغمة، استطاعت أن تنفذ إلى جمهور العرض رغم حاجز الأوتوبيس، وتنقل إليه انفعالاتها حتى تفاعلت معه وتم انصهار الجميع فى بوتقة المعنى الواحد والرؤية الواحدة.. سلمى كامل، سوزان يسرى، ياسر عبدالعظيم، محسن العزب، سيد العنانى، محمد منصور، خليل تمام والسائق عبد العاطى صالح وابنة البائع جيهان فريد.. وتبقى التحية ويبقى التقدير للفنان الكبير «سامى سرحان» الذى أحاط هذه المجموعة الشابة بالحب والرعاية والخبرة ليقود العرض إلى منتهاه، والذى بدأه الناقد «محمد زهدى» مدير الفرقة المركزية لقصور الثقافة.

ظواهر مسرحية.. فى التخشيبة

تعالوا نؤكد أن مسرح القطاع الخاص - فى أغلب الأحيان - هو مسرح الفرجة.. ومع هذا فإن مسرحية «حب فى التخشيبة» تنضم إلى مسرحيتى «وجهة نظر» و«سحلب» فى قافلة مسرحيات القطاع الخاص جماهيريا وفنيا.. و«حب فى التخشيبة» تلفت النظر إلى أكثر من ظاهرة مسرحية.. الأولى: عودة الفنان جورج سيدهم بعد غياب ست سنوات إلى خشبة المسرح فى دور إنسانى يضعه بشكل ملموس على الطريق الصحيح الذى كان ضائعا وغائباً عنه، دون استئثار كمنتج وبطل بالعرض المسرحى كله.. وكذلك إعادته لنشاط فرقة «ثلاثى أضواء المسرح».. الظاهرة الثانية هى: عودة الفنانة دلال عبدالعزيز أيضاً إلى فرقة «ثلاثى أضواء المسرح» مهدها المسرحى الأول فى دورين معا، الراقصة وقد أدت مثله من قبل، وكان المفروض أن يعدل هنا إلى شخصية راقصة استعراضية وليس شرقية على هذا النحو المتضخم المبالغ فيه حركيا وتعبيريا، وضابطة الشرطة وهو الاكتشاف الحقيقى والإضافة الموفقة لها، فضلاً عن مقدرة التنقل بين الشخصيتين.. الظاهرة الثالثة هى: هذا الإخراج المسرحى المتميز الذى ملأ خشبة المسرح حركة وحيوية للمخرج السينمائى سمير سيف فى تجربته المسرحية الأولى ليثبت أن المسرح فى حاجة إلى دماء ورؤى جديدة، وبرغم أنه أبو الفنون إلا أن تقنيات الفنون الحديثة هى الفيتامينات القادرة على تغذيته وإنعاشه وتنشيطه.. الظاهرة الرابعة هى: وضع النجم السينمائى الصاعد هشام عبدالحميد على بداية الطريق المسرحى الشاق - فالمسرح ليس نزهة سينمائية سهلة - بشكل يكشف عن حضوره القوى ومواهبه الفنية المتنوعة وخاصة البانتومايم أو التمثيل الصامت، وإن كان فى حاجة إلى تكثيف التمثيل المسرحى.. الظاهرة الخامسة هى مولد يوسف معاطى كاتباً مسرحياً جديداً يمتلك أدوات الحوار الدرامى السلس والمعالجة الدرامية الشيقة، وإن كانت الفكرة قديمة والموضوع مستهلكا والأحداث مفتعلة فضلاً عن التناول الأقرب إلى التصور السينمائى منه إلى الرؤية المسرحية.

وفيما عدا هذه الظواهر الخمس اللافتة للنظر، يبرز ديكور زوسر مرزوق السهل التغيير والذى يبدأ من مدخل دار العرض حتى أعماق وجوانب خشبة المسرح، كما يبرز تصميم هشام المقدم للاستعراضات دون الرقصات.. ويتألق طاقم الممثلين جميعه، من الأدوار الثانوية حتى الكومبارس، وبصفة خاصة فاروق نجيب وضياء الميرغنى وعبدالحميد المنير.

فهل يعود سمير غانم ضلعا ثالثا ليكتمل المثلث والصورة والنجاح!

مطلوب فوراً

ماذا يحدث لو استخدمت الاختراعات النووية والهيدروجينية فى غير الأغراض السلمية؟ ماذا يحدث لو أدت الإشعاعات الذرية إلى عقم الرجال فى العالم أجمع؟ وماذا يحدث لو أن رجلا واحدا نجا من هذه الإشعاعات لسبب أو لآخر، وأصبح هو الوحيد القادر على الإنجاب وبالتالى الحفاظ على الجنس البشرى من الانقراض رغم استمرار الكون والحياة؟ وماذا يحدث لو أن هذا الرجل وجد بالمصادفة فى مصر؟!

هذا هو مضمون مسرحية «مطلوب زواجه فوراً» لكاتبها «نبيل عصمت» الذى استطاع - رغم طرح الفكرة وتداولها من قبل - أن يصبها فى قالب كوميدى رفيع المستوى وإطار مصرى كامل النضج، دون إسفاف أو تسطيح، مستثمراً المواقف فى إثارة النقد الاجتماعى اللاذع للعديد من قضايا مجتمعنا المحلى المعاصر.. وتناول المخرج «رزيق البهنساوى» النص فأضفى جوا من المرح وسياجا من الحبكة متجاوزا الرتابة والملل رغم الإطالة والتزيد.. وأضاف الأغنيات التى كتب كلماتها «جمال بخيت» برؤية واضحة والموسيقى والألحان التى وضعها «فاروق الشرنوبى» بوعى وسلاسة والاستعراضات التى رسمها «علاء أبو ليلة» بدقة نفذها طاقم متجانس والديكورات التى صممها «فوزى السعدنى» ببساطة ويسر.. واختار مجموعة من الفنانين والفنانات ملائمة تماماً لأدوارها، فى مقدمتهم المطرب الممثل «مدحت صالح» بحضوره القوى وظله المقبول وحركته الرشيقة وصوته الشجى وأدائه الطبيعى، والممثلة «سماح أنور» بأدائها المشع وتقمصاتها المتقنة وجرأتها الشديدة على اقتحام المسرح، والوجه الجديد «مجدى السباعى» الذى تألق فى دور السلطان مثلما أبدع فى أداء شخصية مشابهة فى مسرحية «نقول إيه» فهو ممثل له حضور وتواصل مع أقرانه على خشبة المسرح وجمهوره فى صالة العرض، أما «محمد فريد» فهو بؤرة الكوميديا ومركز الثقل وقائد الفريق الذى يمسك بزمام العرض وأطرافه ونواصيه، وأما «محمد يوسف» فقد حاول أن يفجر من خلال دوره الصغير مواقف كوميدية أفضل ما فيها جدتها وابتعادها عن أسلوبه المعروف، بينما لم يضف إلى «ليلى صابونجى» دورها المقحم وبالتالى لم تضف إليه..

ولعل المطلوب فوراً بحق، هو عدم التنازل عن هذا المستوى إن لم يكن أكثر، والنزول إلى مستوى عروض كثيرة قدمها «المسرح الكوميدى» من قبل!

المسرح.. فى سوق الحلاوة

«سوق الحلاوة» هو العرض المسرحى الثانى الذى يقدمه «مسرح النهار» بعد افتتاحه بعرضه الأول «سحلب» مما يؤكد الرغبة فى استمرار المسيرة واستكمال الرسالة.

صحيح أن حلم الفنان «محمد نوح» وطابعه الفنى هو «المسرح الغنائى» و«الأوبريت» ولكن الصحيح أيضاً أن المسرح هو المسرح وإن لم يخل فى التجربتين من الاستعراض والغناء اللذين يميزان «المسرح الاستعراضى».

و«سوق الحلاوة» مسرحية استعراضية رفيعة المستوى، تعتمد على أداء فنانة الاستعراض الأولى «نيللى» وإخراج «السيد راضى» المبهر وموسيقى «محمد نوح» الحية وديكورات «زوسر مروزق» الموحية ورقصات «حسن عفيفى» المعبرة.

وهى مسرحية استعراضية - وليست غنائية - تستثمر الأداء التمثيلى والكوميديا بصفة خاصة لوجود أستاذ الكوميديا النظيفة السلسة «عبدالمنعم مدبولى» والصاعد «محمد الشرقاوى» بلمحاته الكوميدية التلقائية، والفنانة المتميزة والممتازة «ميمى جمال» فى ثوب كوميدى جديد يشيع البهجة والمرح، والفنان الرصين «لطفى لبيب» فى نسيج كاريكاتيرى مغزول بدقة وحنكة.. يقابلهم على الجانب الآخر فنان رصين كذلك هو «محيى الدين عبد المحسن» بأدائه الصارم الرزين، وفنان الكونغ فو «يوسف منصور» بأدائه العفوى والعنيف تجسيداً للصراع الدرامى المفترض الذى سطحه النص المأخوذ عن مسرحية دورينمات «زيارة السيدة العجوز» أو «الزيارة» فى الأساس ومسرحية برنارد شو «بيجماليون» أو «سيدتى الجميلة» جزئياً.. كما أن الكاتب «أحمد هيكل» انساق وراء الكوميديا اللفظية القريبة من النكات والقفشات فى استرسال طمس كوميديا المواقف فى أغلب المواقف.

فإذا كان «مسرح النهار» قد بدأ مسيرته بمسرح «الفرجة» الذى يحمل «فكرا» دون أن يجلب «ربحا» فى مسرحية «سحلب» ثم سعى نحو مسرح «الفرجة» الذى يتضمن «فنا» لكى يضمن «ربحا» فى «سوق الحلاوة».. فالأمل كل الأمل أن يتمكن بدءاً من تجربته الثالثة من تحقيق معادلة المسرح الذهبية التى تجمع بين الفكر والفن والفرجة والربح أيضاً!!

الفن.. فى سوق الحلاوة

يكاد أن يصبح طابعاً مميزاً ومتميزاً، استخدام شاشة السينما فى عروض «مسرح النهار» المسرحية.. هذا ما حدث فى مسرحية هذا المسرح الأولى «سحلب» وفى مسرحيته الثانية «سوق الحلاوة».

فإذا كانت المشاهد السينمائية المستخدمة فى «سحلب» قد لعبت دوراً فى نسيج المسرحية بأن حركت الأحداث وساعدت على تطويرها وتصعيدها سواء فى بداية الفصول أو فى نهايتها تمهيداً وتعقيباً، فإنها لم تستخدم فى «سوق الحلاوة» إلا فى مناطق قائمة بذاتها، لها صلة بسير الأحداث دون أن تكون مؤثرة فيها أو متأثرة بها.

ومع هذا فإن استخدام السينما فى المسرحيتين جاء معبراً عن تكامل الفنون من منطلق أن المسرح هو «أبو الفنون» من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن السينما فى المسرحيتين أضافت بعداً جديداً للفرجة المسرحية وساهمت فى حل مشكلة كثرة الإظلام لتغيير الديكورات بسبب تعدد الأماكن وتكرار التنقل بينها، مما يعطل تدفق الحركة وتلاحق الأحداث، الأمر الذى يصيب جمهور المشاهدين بالملل، وذلك عندما أتاح عرض المشاهد السينمائية الفرصة لتغيير الديكورات المسرحية.

ففى مسرحية «سحلب» استعان المخرج «محمد نوح» بالسينما فى تصوير مشاهد «المطار» التى يصعب تنفيذها على خشبة المسرح، وهى مشاهد تبدأ سينمائياً حتى ترفع الشاشة فتستمر مسرحياً دون قطع أو فصل وإنما بطريقة المزج بين السينما والمسرح.. وقد كانت طريقة ناجحة وجديدة وطريفة فى الوقت نفسه.. وفى مسرحية «سوق الحلاوة» استعان المخرج «السيد راضى» بالسينما فى تصوير مشاهد تدريب فتاة السوق على الطرق الارستقراطية فى الملبس والمأكل والمكياج وتسريحات الشعر والحركة والكلام وما إلى ذلك.. وهى مشاهد متلاحقة فى أماكن متعددة كانت ستستغرق وقتاً أطول على خشبة المسرح دون مبرر درامى فضلاً عن تعطيل التدفق المسرحى دون مبرر فنى.. وقد أثبت المخرجان المسرحيان «محمد نوح» و«السيد راضى» أن نجاحهما فى تجربتيهما السينمائيتين - رغم صغرهما حجما وزمنا - لا يقل أهمية عن نجاح مخرجين سينمائيين سبقوهما فى الإخراج المسرحى، وإن لم يستخدموا السينما على الإطلاق.

وباحلم يا مصر

«يا مصر آن الأوان.. نقلع م السكك خوفك.. ونكتب على وش السما.. من دمنا حروفك..» تأليف وأشعار «حمدى عيد»، ألحان وغناء «عدلى فخرى».. «يا مصر قومى انطقى.. فكى قيود أسرك.. مدى الخطاوى الحقى وحصلى عصرك»..

استعراضات «حسن السبكى»، ديكور وملابس «زوسر مرزوق».

«أخرجى حرة وفتية.. علمى كل الرعية.. سكة الحرية تبدأ.. فوق سطور الكراريس».

إخراج سينمائى «وحيد مخيمر» المخرج المنفذ «حمدى أبو العلا».

«وباحلم يا مصر.. أميرة أشوفك.. وفاتحة كفوفك.. على العصر باب وابنك وبنتك على دكة واحدة.. عينهم حتاكل سطور الكتاب.. فى داخل عقولهم.. تنبت ترعرع.. علوم الحضارة.. وشهد الآداب»..

بطولة سينمائية «عزت العلايلى»، وبطولة مسرحية «مديحة حمدى» و«سميرة عبدالعزيز».

و«باحلم يا مصر.. أشوفك صفوف.. فى انتظار الإشارة.. تخطى التخلف.

وتبقى منارة.. ومهرة انطلقتى.. فى طريق الحضارة».

بطولة غنائية «أحمد إبراهيم» و«سحر ناجى».

«بحلم يا مصر.. تحكى ماضيك بأمانة.. تكشفى مين اللى باعك.. فى دهاليز الخيانة.. ومين اللى عيشنى جوه ننى عينه أمانة.. ومين اللى يحس الكلمة فيك مسئولية.. ومين اللى قال الكلمة مرعوشة وجبانة».

إخراج «عبد الغفار عودة»..

«واملى قلبك بالشجاعة.. وارجعى مصر العفية..، اصرخى صرخة رفاعة.. لا مصر بدون الحرية».

هذا هو العرض المسرحى الرائع الذى تقدمه «فرقة أنغام الشباب إحدى فرق «قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية على «مسرح السيد درويش» بالهرم.. وهو العرض الذى ينبغى أن ينزل إلى قلب القاهرة، ويطوف بأقاليم مصر، مدنها وقراها ونجوعها.. والعرض الذى يمثلنا فى المهرجانات المسرحية العربية.. والعرض الذى لا يفوت «التليفزيون المصرى» تسجيله وبثه عبر قنواته المحلية والفضائية والدولية.

«وتحلم بيكى يا أم الدنيا.. أرض النور والعدل والحرية».

هذا الزعيم

«الشعب اللى مصيره فى إيده.. هو الفارس هو الحارس.. الأحلام مش عاوزه فوارس.. الأحلام بالناس تتحقق».

هذا المعنى هو أهم ما فى مسرحية «الزعيم» متضامنا مع حضور وقبول «عادل إمام» وأدائه المتميز الذى يعتمد على الفهم الواعى والبديهية المتقدة والحركة الرشيقة والجهد الخالص.

أما المسرحية فهى الإضافة الثالثة فى حياته المسرحية بعد «مدرسة المشاغبين» و«شاهد ما شفش حاجة».. ففيما عدا هذه النماذج الثلاثة، تظل أفلامه السينمائية بدءاً من «حب فى الزنزانة» أكثر نضجاً وأوضح هدفا من عروضه المسرحية، على قلتها، نتيجة لاستمرارها لسنوات طويلة تحد من تقديمه لعروض أكثر تتعطش إليها الجماهير العريضة المحبة له.. هذا الحب نفسه هو الذى يعمق المسئولية التى أصبحت ملقاة على عاتقه.. فلم يعد هو النجم الذى يرضى جماهيره بالضحك المتواصل فحسب، فقد اعتادت أن تنتظر منه الفكرة الجريئة والكلمة المفيدة والمعالجة العميقة، أو هكذا ينبغى أن يكون دوره فى تلك المرحلة التى لا يستطيع غيره أن يضطلع به.. ولقد فعل ذلك فى «الزعيم» رغم ضعف المعالجة وتكرار الموضوع فى السينما «سلامة فى خير» لنجيب الريحانى و«صاحب الجلالة» لفريد شوقى و«جناب السفير» لفؤاد المهندس، والمقتبس أصلا من «سجين زندا» لجرنجر.. الأمر الذى يدعونا إلى مطالبته بالبحث عن نصوص أكثر جدة وجودة، حتى لو أدى ذلك إلى اكتشافه لأسماء جديدة، كما اعتاد أن يقدم الطاقات الجديدة والمتجددة.. «فاروق صبرى» كاتبا مسرحياً جريئاً، «شريف عرفة» مخرجا مسرحيا مبتكرا، «نهاد بهجت» مصمما مبهرا للديكور «بهاء جاهين» كاتبا أصيلاً للأغانى، «مودى الإمام» مؤلفا معبرا للموسيقى، «عادل عوض» مصمما متفهما للاستعراضات، «أحمد راتب» ممثلاً متألقاً، «مصطفى متولى» ممثلاً مقنعاً، «يوسف داود» ممثلاً قادراً.. فضلاً عن «رجاء الجداوى» و«سحر رامى» و«إيفا» فإذا جاءت مسرحية «الزعيم» إضافة مضيئة على خريطة مسرحنا المصرى، فإن «مسرح الهرم» يجئ هو الآخر إضافة متلألئة فى واقعنا المسرحى.. والفضل يعود ولا شك إلى «فرقة الفنانين المتحدين» أو مؤسسة «سمير خفاجى» المسرحية، الناجحة فى أغلب الأحوال!

هذا المواطن «٧٢٧»

«عن طريق الحق مش ممكن احيد.. وفى سبيله مستعد أكون شهيد»

هذه هى الصرخة التى يطلقها بطل مسرحية (٧٢٧) وهى الصيحة التى ينبغى أن نطلقها جميعاً فى مواجهة رؤوس السلب والنهب والفساد وقوى البغى والقهر والإرهاب.. فالشخصية الرئيسية مواطن صالح ينبذ الرشوة ويستنكر الإغراء ويرفض الضغط، رغم محاولات الاسترضاء والترغيب والتخويف.. وهى محاولات تبدأ بتقديم الآلاف والملايين وتصل إلى سلسلة من المكائد كدس المخدرات والجثث فى بيته وتلفيق الزوجات والأبناء فى حياته والتآمر على قواه العقلية والنفسية، بشراء كل من حوله حتى أقرب الناس إليه.. هذه الرؤى الاجتماعية والإنسانية الساخرة والنبيلة معاً، جسدها «محمود عبد العزيز» ببساطة شديدة، هى بلغة الفن «السهل الممتنع» الذى قد يبدو استسهالاً وتراخياً ولا مبالاة.. وقدمت «هالة صدقى» ببراعة فائقة ومقدرة متفوقة شخصية جديدة وطريفة ومبتكرة، هى شخصية المرأة الخليجية، وفيما عدا ذلك تراجع مستوى الأداء.. أما «عبدالله فرغلى» فلم يكن فى أسعد حالاته، ربما بسبب الشخصية التى لم تتح له فرصة التألق والتوهج المعتادين فى أدائه المسرحى.. وأما طاقم الممثلين والممثلات المصاحب فلم يتميز منه غير «حجاج عبدالعظيم» فى دور الضابط التعس المنحوس الذى يبحث عن فرصة للترقى والكسب المشروعين دون جدوى.

ولأن الكوميديا الخاصة لا تلائم طبيعة المخرج «كرم مطاوع» المتخصص فى تقديم العروض الجادة والرصينة، استعاض عن الكوميديا اللفظية والحركية بالكوميديا الإخراجية، فتراقصت «النجفة» وتمايلت الدواليب وصعدت وهبطت السجاجيد وتحركت «بطاريات» تغيير المناظر فى تشكيلات فنية وإن جاءت متكررة، ولو أنها رسمت أشكالاً موحية أو أسماء معبرة، وليكن اسم المسرحية، لاكتملت جدة الفكرة وطرافتها.. وبرغم جمال ديكورات «صلاح مرعى» وثرائها إلا أن كثرة تغييرها وثقل مكوناتها ساهم فى بطء التغيير وكثرة الإظلام.. وبرغم قيمة كلمات أغنية الختام، إلا أن الأغنيات الأخرى لم تكن على المستوى نفسه.. وكذلك تأرجحت موسيقى وألحان «مودى الإمام» بين التعبير والتفسير.

فإذا جاءت فكرة المؤلف «أحمد عوض» أكثر طموحاً من رسمه لبعض الشخصيات ومعالجته للكثير من المواقف، فإن عرض (٧٢٧) فى مجمله يستحق مجموع أرقامه مقسوما على اثنين، من عشر درجات مئوية!

الحـــادثة

ما الذى يلجىء «لينين الرملى» إلى الاقتباس والإعداد والتمصير، وهى الوسيلة المرحلية للكتابة المسرحية ولكافة الوسائط الأدبية الأخرى، على الرغم من أنه بعد نجاح تجربتى «انتهى الدرس» و«على مظهر» أصبح يعتمد على التأليف حتى ملأ الساحة المسرحية وحده، فى فترة توقف اللامعين والكبار عن الكتابة للمسرح، ممثلا الأمل المنشود فى ريادة جديدة؟! ولأن الأمر لم يقتصر على مسرحية «الحادثة» فقد أصبحت ظاهرة فى هذا الموسم التى عرضت فيه مسرحية «الزعيم» لمقتبسها «فاروق صبرى» ومسرحية «عطوة أبو مطوة» لمقتبسها «الفريد فرج» علما بأن الكتاب الثلاثة يقررون أنهم يعتمدون على الفكرة وحدها بينما المعالجات تختلف تماماً عن الأصول.. ونقول، وما هو العمل الإبداعى إن لم يكن فكرة تدور فى الرأس قبل المعالجة، مهما اختلفت المعالجات؟! وعلى هذا فإن التأليف تأليف والإعداد إعداد، دون أن يتعلق الأمر بدرجاتٍ أو مستويات أو تفاضل، فقد يجىء الإعداد أفضل من التأليف.

المهم أن «حادثة» جون فاولز تقوم على اختطاف شاب لفتاة بحسن نية وبغير جريمة طلبا للحب ولكن بالإكراه.. أما «حادثة» لينين الرملى، فإلى جانب احتفاظها بهذا الجانب المرفوض رغم نبل الهدف وهو الحب، فإنها تضيف بعدا آخر ظل فى رأس الكاتب ولم يظهر على المسرح رغم إعلانه لهذا البعد، إذ يقول «نفس هذه العلاقة المستحيلة تبدو شبيهة بعلاقة الحاكم الوطنى المتسلط بشعبه المحتجز رهينة إرادته».

تلك كانت مغامرته الأولى التى لم ينجح فى تحقيقها، بينما نجح تماماً فى مغامرته الثانية وهى الاعتماد على شخصيتين فقط أغلب الوقت.. ساهم معه فى تحقيق هذا النجاح «عصام السيد» بإخراجه المتميز للعرض وتوزيعه الدقيق للإضاءة واشتراكه فى رؤية «أشرف نعيم» للديكور الواحد ذى المستويين ومشاعر «عمرو سليم» فى وضعه واختياراته للموسيقى التأثيرية والتعبيرية معا وتوجيهه الواعى للممثلين وفى مقدمتهم النجم «حسين فهمى» الذى تمكن من الأداء المسرحى وقبض على نواصيه من الانفعال الصارخ حتى البانتومايم الصامت ومن الكوميديا السوداء حتى التراجيديا الضاحكة.. أما «عبلة كامل» فقد تخلصت من أدائها النمطى وانطلقت فى آفاق الضحك والبكاء والرقص والغناء.. رغم الحادثة!

قصة الحى الغربى

«قصة الحى الغربى» مسرحية قديمة يعيدها «مسرح الفن» إلى الحياة بعد التجديد.. ولكن المضمون سواء كما كان أو كما جاء، لم يعد معبرا عن الواقع، فلا الزمالك هذا الزمالك ولا بولاق هو بولاق، انتهى ذلك الصراع التقليدى بين الشباب أو حتى بين الطبقات، أصبح الكل يصارع من أجل حياة أفضل أو على الأقل من أجل البقاء، بطرق أخرى ووسائل مشروعة وغير مشروعة، وما عاد الحب يصنع المعجزات، فلا هو يقرب بين القلوب، ولا يحنن قلوب على قلوب.. وهكذا دارت أحداث المسرحية خارج هذا الزمان.. ومع ذلك استطاع المخرج الفنان والخبرة «جلال الشرقاوى» أن يقدم عرضا مسرحيا أخاذا يعتمد على الإبهار باستثمار كل العناصر والمفردات الجاذبة للفرجة من ديكور وملابس وموسيقى وأغنيات واستعراضات ورقصات وحيل وخدع ونكات وقفشات ونماذج بشرية نمطية وغريبة، فضلاً عن مجموعة كبيرة من الممثلين تتميز بأنها جميعاً من الشباب والكوميديانات على وجه الخصوص، سواء ممن رسخوا أو نجحوا أو حققوا النجومية أو لفتوا إليهم الأنظار وكانوا فى حاجة إلى أدوار تثبت أقدامهم وتفجر إمكانياتهم وتؤكد موهبتهم... فالنجم «هشام عبدالحميد» يتقدم خطوة إلى الأمام منفرداً بالبطولة بعد «حب فى التخشيبة» وقد ملك أدواته وتحكم فى حركاته وتمكن من تعبيراته كفتى أول وجها وقواما.. وفتى الكوميديا المتألق «وائل نور» وقد أضاف مسحة رومانسية منحته مساحة أكبر من التنوع والتفوق... والشحنة المتفجرة الضاحك والمضحك «محمد الشرقاوى» القادر على جعل كل دور دوره وكل شخصية شخصيته بالتوحد والتقمص والتحمس.

أما «رانيا فريد شوقى» التى وضعت فى إطار أفضل بكثير من ذلك الذى كان فى «عطوة أبو مطوة» فقد أجادت فى مناطق من العرض ولم تتمثل الشخصية فى مناطق أخرى فجاء الأداء خارجيا، وإن أظهرت إمكانيات استعراضية فى حاجة إلى التبلور والتمسرح.. وأما «عبير الشرقاوى» فقد ظلمتها استعراضية الشخصية وإن حاولت جاهدة أن تنقذ تكاملها بالبعد الرومانسى الذى أدته بنعومة وحساسية.

تبقى مجموعة المبالغات الأدائية «عبدالله محمود» بتشنجه الزائد و«سيد حاتم» بالفارصكة والثنائى «أحمد سلامة» و«محمد سعد» بالتمادى فى التهتهة ووصلة القفشات... وفيما عدا الإطالة وضعف بعض الاستعراضات فإن «قصة الحى الغربى» مسرحية نظيفة وطريفة تضاف إلى الرصيد الجيد من ريبرتوار «مسرح الفن».

حكم شهر زاد

من «أحلام شهر زاد» إلى «حكم شهر زاد» مر ما يقرب من عشرين عاماً، التقى خلالها كاتب المسرحيتين «عزت الأمير» ومخرج المسرحيتين «محمود الألفى» فانتقلا من حكايات شهر زاد الدنيوية مستخدمة سلاح الأنوثة والغواية إلى حكايتها الثورية مستخدمة سلاح العقل والحكمة.

صحيح أن المسرحية الأخيرة التى يقدمها «مسرح الطليعة» هدية «للمسرح القومى» تجسد أحداث الثورة المصرية وشخصية قائدها في مرحلة الهزيمة أو النكسة إلا أنها ترمز إلى الحكم المطلق والحاكم الديكتاتور فى أى مكان وزمان، وخاصة عند الإيهام بأن الهزيمة نصر مبين والانسحاب الهام من رب العالمين.. أما شهر زاد التى أحبت فى شهريار الزوج وكرهت فيه الحاكم لدرجة التآمر عليه لصالح الشعب وتحديه ومواجهته حتى الموت، فلابد لكى نتقبل تناقضها أن نعتبرها رمزاً لما ينبغى أن يكون وليس لما هو كائن بالفعل، كأن تكون هى الجانب العادل فى ذلك الإنسان الظالم أو هى ضمير إنسان بلا ضمير.

فإذا كانت شهر زاد قد روت حكاياتها بالفصحى حفاظا على أسلوب «ألف ليلة وليلة» المعروف بسجعه، فإن حوارها مع شهريار خارج نطاق الحكايات وحوار الوصيفة وهتافات الشعب كان من الممكن أن يكون بالعامية للتحرر من قيود الأسطورة، طالما أن الأحداث توحى بالمعاصرة، دون أن يكون فى ذلك خلط، بدليل أن محاولات التخاطب بالعامية جرت، وإن تم ذلك بهدف إشاعة الكوميديا... أما التحدث عن أسماء الله الحسنى بمناسبة الحديث عن العدل من خلال ألف ليلة وليلة بكل ما ترمز إليه، فهذا هو الخلط الأكيد.

وكما ساعدت أشعار محمد بهجت على إنارة النص أضفت ألحان «صلاح الشرنوبى» واستعراضات «عزت أبو سنة» و«لمياء محمد» وديكور «رمزى بيومى» و«محيى فهمى» وأزياء «نعيمة عجمى» على بلورة الإخراج الذى ابتكر أكثر من حل لتخفيف حدة الصراع الحوارى بين شهر زاد وشهريار.

ولقد وازنت «رغدة» فى أدائها الرفيع بين النعومة والقوة كما وازن «أحمد ماهر» فى أدائه الشامخ بين الرعونة والصلابة، وكونا معا ثنائيا شاباً جديداً يذكرنا بالثنائى الراسخ الكبير «سميحة أيوب» و«عبدالله غيث»... وبرغم تقليدية النزول إلى الصالة والصعود منها وتجميد حركة البطلين أثناء الرقصات الاستعراضية ووضع نهايتين للفصلين إحداهما تمثيلية والأخرى غنائية، فإن «محمود الألفى» ينتقل بإخراجه لهذا العرض المتميز إلى مصاف كبار مخرجينا فى مسرحنا الحديث!

رقص الديوك.. مرفوض مرفوض

«هالة فاخر» طاقة كوميدية ناضجة وإن لم تعد ملائمة للرقص والاستعراض، «نجاح الموجى» طاقة كوميدية ساخرة وإن كان عليه أن يتخلى عن أدوار النساء والشواذ الممجوجة والمخزية «محمد أبو الحسن» طاقة كوميدية متفجرة لو أنه عاد إلى قاعدته، قاعدة الكوميديا الشعبية التى انطلق منها وبرع فيها وليس ما نسميه بكوميديا العاهات التى اتجه إليها ولو اضطراريا.

هذه الطاقات الكوميدية المتألقة فى مسرحنا المصرى وخاصة بعد أن احتل أصحابها مكان الصدارة واضطلعوا بالبطولات الجماعية والبطولة الفردية تبددت فى هذا العرض «رقص الديوك» كما تبددت فى عروض مماثلة سابقة وكلنا أمل فى ألا تتبدد فى عروض مماثلة لاحقة.

وبرغم أن منتج العرض «ممدوح يوسف» لم يبخل فى الإنفاق عليه من حيث أجور النجوم وعدد كبير - لا داعى له ولا ضرورة - من الأدوار الثانوية والكومبارس وكذلك أجر المؤلف والمخرج وكاتب الأغانى وواضع الموسيقى والألحان وكذلك الديكورات والاكسسوارات والملابس والدعاية فضلاً عن إيجار المسرح المرتفع فى ظل قلة عدد دور العرض المجهزة وغير المجهزة... إلا أن النص الذى كتبه «إبراهيم الموجى» لم يتوافر فيه الحد الأدنى من الرؤية المسرحية أو الصلاحية المسرحية ولا نقول الأدب المسرحى أو الفكر المسرحى... نص مفكك يقوم على الإسراف والإسفاف والموضوعات الفرعية التى لا تتصل من قريب أو بعيد بالحدث الرئيسى الهلامى أصلا.

أما إخراج «حسن عبد السلام» وهو أبو مسرح القطاع الخاص الحديث فقد اعتمد على الحيل والإبهار والمشهيات والتلميحات والتصريحات أيضاً ولكنه وقع فى براثن ضعف النص مستسلما لما فيه كما وقع فى إسهاب الممثلين خاضعاً لرغباتهم وشطحاتهم بحيث استغرق العرض أربع ساعات كاملة تمثل ضغطاً عصبياً وعبئاً نفسياً على المشاهد المعاصر فى هذا الشتاء القارس وخاصة إذا أصابه الملل الذى أصابه بالفعل.

أننا لا نشك لحظة فى أن أصحاب العرض المسرحى - أى عرض مسرحى - سواء فى القطاع الخاص أو القطاع العام من منتج ومؤلف ومخرج وممثلين وكافة العناصر المسرحية الأخرى يخطئون عندما يتصورون أن مشاهدى المسرح شريحة واحدة تتطلب مواصفات خاصة وأن جمهور المسرح ساذج لا يريد غير التهريج وأن القيم الفكرية والأدبية والفنية لم تعد مطلبا ولم تعد مناسبة للمرحلة التى نعيشها والتى تطلق عليها المسميات الصحيحة وغير الصحيحة!

أمريكا.. أمريكا

هو فنان المعادلة الصعبة فى المسرح.. عروضه تحقق النجاح الجماهيرى من خلال شباك تذاكر القطاع الخاص، كما تحقق الإشباع الفكرى المفتقد حتى فى القطاع العام.. إنه الفنان محمد صبحى رجل المسرح الشامل، مخرجا وممثلاً ومديراً وأحياناً صاحب فرقة.

أحدث عروضه «ماما أمريكا» ينبغى ألا يخدعنا بموضوعه المثار على الساحة وجرأته التى أصبحت من سمات المرحلة سياسيا وفنياً وأغنياته الحزينة المثيرة للشجن، فلا نتنبه للتناقض الواضح فى المضمون، فبرغم تفكك الأسرة وخاصة الثرى المستغل والمثقف التائه والعليل الابتزازى وهم يرمزون لأجنحة الدول العربية المؤثرة، يلقى مهدى يوسف اللوم عنيفا والاتهامات جزافا على النظام العالمى الجديد الذى تقوده أمريكا ويحملها أسباب ونتائج الكوارث والحروب والفقر والتخلف.. فإذا تغاضينا عن المباشرة المكشوفة، وعن تلك الفكرة الهلامية، وعن رفض نائب الأسرة أو زعيم الأمة لتمثال الحرية، فأين هى الرؤية التى كان ينبغى أن يصبو إليها الكاتب كالدعوة للوحدة والتوحد من أجل الاستقلال والتحرر؟!

وإذا كان الإخراج قد وفق فى تدفق الحياة والحيوية فى الحركة المسرحية فقد جانبه التوفيق فى إحداث الإظلام التام المتكرر والممل لتغيير ديكورات حسين العزبى رغـم تميزها وبساطتها وتعبيراتها الموحـية ومزجها تشكيليا بين النحت والتصـوير.. كما جانبه التوفيق بتثبيت الحركة أحياناً وشلها أحيانا أخرى لإلقاء المونولوج وإجراء الديالوج.. أما الأغانى المسجلة بصوت المطربة الشابة أنغام فكانت تقطع تسلسل الأحداث لاعتمادها على قالب المقطوعات والوصلات الغنائية أكثر من اعتمادها على قالب الترديد المسرحى المتقطع، ولم تكن الموسيقى الدرامية على مستوى الألحان الميلودرامية لمحمد على سليمان.. أما استعراضات حسن عفيفى فلم تكن تصميما وأفرادا على المستوى السائد والمنتشر الآن فى عدد من العروض الكبرى.

ويتفرد محمد صبحى وينفرد بحق بالأداء المبهر المتنوع والمقنع الذى يعتمد على الصوت والصورة والحركة والصمت أيضاً، وخاصة فى فقرات تقليد الشخصيات وفترات الضعف والاستسلام.. أما بقية أفراد طاقم التمثيل المساعد فقد أدوا أداء عاديا فى حدود أدوارهم العادية كتابة وإخراجاً: هناء الشوربجى ومحمود أبو زيد وشعبان حسين ورياض الخولى وعزة لبيب وعبدالله مشرف ومجدى صبحى.

إنها حقا مسرحية كوميدية سياسية جادة وممتعة وليست غنائية استعراضية موسيقية بالمعنى المسرحى!

القائل نعم والقائل لا

فى «قصر ثقافة أسيوط» قدم «مركز ثقافة الطفل» مسرحية الرحلة المفروضة عن القائل نعم والقائل لا للكاتب المسرحى الألمانى الشهير «برتولد بريخت» ترجمة د. عطية العقاد.. أعد النص وأخرج العرض «حسام عطا» فجاء النص سلسا واضحا على ألسنة الكبار والصغار ومسامعهم رغم أنه بالفصحى، وجاء العرض حيا نابضا سواء على خشبة المسرح أو فى قاعة العرض بعد أن التحم المؤدى بالمتلقى وكسر الحائط الرابع الوهمى المكسور أصلاً، بدليل أن علبة المسرح الإيطالية التقليدية ثابتة من جميع الجوانب فيما عدا الواجهة التى تغلق وتفتح بستار أو تظل مفتوحة قبل وطوال العرض.. وهكذا أفاد المخرج من طرح الأسئلة على المشاهدين انتظاراً لإجاباتهم فى تحقيق نظرية بريخت الملحمية التعليمية دون افتعال أو رغبة خالصة فى المشاركة غير المبررة.. أما تفاعل الصغار فى القاعة فقد تم بعفوية وتلقائية وجماعية نموذجية، بحيث جاءت الإجابات كما هى متوقعة من المؤلف وكما أرادها المخرج نوعاً من الاستفتاء، بسبب منطق النص المحكم وعصا الإخراج السحرية، وإلا جاءت الإجابات عكسية وفسد العرض كله.. إن إعلاء قيم العدل والعطف والخير هو هدف المسرحية وهى القيم التى قال لها الصغار نعم بينما قالوا لا لما عدا ذلك مما هو ضد القيم الإنسانية.

وقد ساعد على تحقيق هدف المسرحية ونجاحها فريق من الإداريين «نادية الشابورى» مدير عام المديرية و«صباح أبو المجد» مديرة المركز و«سمية عبدالرحيم» مديرة القصر فضلاً عن «صلاح شريف» رئيس القطاع.. وفريق آخر من الفنانين والفنيين الملحن «جمال معبد» ومصمم الأقنعة «ممدوح الكوك» ومصمم الديكور والملابس والاكسسوار «ناصر عبد الحافظ».. أما الممثلون فيستحقون جميعاً التكريم وإن اضطررنا لذكر بعض الأسماء على أمل اللقاء ببقية الأسماء فى عروض مسرحية أخرى، ونبدأ بالفتاة التى أدت دور الأم «هيام السعيد رجب» تقديراً لطليعيتها ومبادرتها وإقدامها وتشجيعا لغيرها من العناصر النسائية التى تحتاج إليها أقاليم الصعيد بصفة خاصة، كذلك «حمدى حسن صالح» و«عبد الغنى فرغلى» و«إبراهيم فؤاد» و«كريم محمود سعيد» فى الأدوار الرئيسية المختلفة.

«القائل نعم والقائل لا» مسرحية نموذجية نصاً وعرضاً، نلفت إليها نظر المسئولين عن المسرح فى «المركز القومى للطفل» إذا ما أرادوا أن يقدموا مسرحاً للطفل له قيمة تحترم عقليته فى عصر الفضاء والكومبيوتر لا عصر القصص والحواديت!

روميو فلسطيني.. وجوليت إسرائيلية

في الوقت الذى ترتفع فيه الأصوات المتشنجة المزايدة لبعض الكتاب المصريين منددة بالتطبيع الثقافى بين مصر وإسرائيل مطالبة بنبذ كل من تسول له نفسه زيارة إسرائيل أو مخاطبة إسرائيلى أو قراءة أو ترجمة كتاب عبرى وطرده من جميع النقابات والاتحادات والجمعيات التى ينتمى إليها أو تجميد عضويته فيها، سالبة إياه حقه الدستورى فى التعبير والتنقل والكلام والسلام أو على الأقل محاولة دفع وإنجاح عملية السلام وليس دفاعاً عن إسرائيل أو عن التطبيع، تتم المصالحة السياسية بين عرفات ورابين على أرض الواقع والمصالحة الفنية بين روميو الفلسطينى وجولييت الإسرائيلية على خشبة المسرح، من خلال العرض المسرحى الذى تشترك فى تقديمه فرقة «القصبة» الفلسطينية وفرقة «خان» «الإسرائيلية»، فى القدس وليل وباريس باللغتين العربية والعبرية.

ويقف وراء المشروع الذى يمثل صفحة جديدة فى العلاقات الثقافية بين الدولتين بعد الاغتصاب والحروب والمقاومة والعداء، فؤاد عواد من الناصرة وإران بانييل من حيفا.

يقوم بدور روميو «خليفة ناطور» ويقوم بدور مركوشيو «محمد بكرى» وتقوم بدور جولييت «أورنا كاتز».. أما العزف فتتولاه «فرقة صابرين» الفلسطينية.

وكان فؤاد عواد قد أسس معهدا للمسرح فى الناصرة وأنشأ «المسرح الفلسطينى» فى القدس الشرقية ثم انضم إلى «فرقة بيت هجفن» الإسرائيلية فى حيفا وقدم من خلالها مسرحية للكاتب السورى سعد الله ونوس نالت جائزة الإخراج فى «مهرجان عكا للمسرح البديل» الذى يديره إران بانييل.. ومع أن قبضات الأيدى سبقت تبادل القبلات، إلا أن نهاية المسرحية تطرح فكرة التشاؤم أكثر مما تطرح فكرة التفاؤل، فقد وقف أفراد عائلتى آل مونتيجو وآل كابوليه - كما أطلق عليهما شكسبير فى الزمن القديم - أو آل ناطور وآل كاتز كما هما فى العصر الحديث، كل على حدة ينظرون فى اتجاه الجمهور وليس فى اتجاه بعضهم البعض معلنين بصورة غير مباشرة أن الأمور لم تبلغ نهايتها ولاتزال فى بدايتها، وذلك أن طريق السلام الحقيقى طويل وشائك ومحفوف بالمخاطر، فالجراح أصعب من أن تلتئم ولا ينفع فيها قرار، والعداء أعمق من أن يذيبه اتفاق، حتى وإن جاء التطبيع الثقافى من أجل توطيد السلام حسما للخلافات.. فإذا كان المتشنجون المبالغون فى مصر «ملكيين أكثر من الملك» فليتذكروا أنهم رفضوا اتفاقية السلام من قبل حتى أصبحت واقعا، وهم يرفضون اليوم التطبيع إلى أن يصبح واقعاً أيضاً.. ولكن لا بأس من تشكيل معارضة قد تفيد فى الاتفاقيات والمفاوضات المطروحة على الساحة!

منمنمات.. غير مسرحية

«إنى هنا لكى لا يقال فى قادم الأيام اجتاح تيمور هذه البلاد ولم يوجد من يقاوم أو يقول.. والله ما أن تسقط هذه القلعة حتى تعمل السيوف فى أعناقكم» هذا ما يدافع به الكاتب السورى سعد الله ونوس عن تاريخ بلده وبلاده العربية: ولكنه إذ يشيد بالمقاومة والتصدى إنما يعترف بسقوط القلعة حتى ولو عملت السيوف فى أعناق الغزاة، ويقر بأن بلده كان آخر الساقطين نتيجة لتشتت بقية البلدان التى دبت فى أوصالها الفرقة وتفككت الوحدة وضاع الهدف فأصيبت بالضعف بعد القوة، وأصابها الهوان بعد العزة ولحقت بها الهزيمة بعد الانتصار.

المعنى جميل والهدف نبيل والصورة واقعية واللوحة رمزية ولكن المنمنمات التاريخية جاءت غير مسرحية وعلى غير عادة الكاتب فى تناولاته المسرحية الأخرى، أما عصام السيد ذلك الشاب المتفتح المجيد فلم يوفق هذه المرة عندما جمع هذه المسرحيات القصيرة وضمها فى عرض واحد طالت مدته حفاظا على التفاصيل وطالت الثرثرة خشية الحذف والتقصير فلما أراد أن يطعم إخراجه الدرامى برقصات تخفف جمود النص لم يسعفه المصمم مجدى صابر بما يطاول التاريخ ويطول الأحداث وإن حاولت موسيقى سمير حبيب أن تربط ين الماضى والحاضر برؤية مبتكرة وجديدة دعمتها كلمات الشاعر الشاب الواعى والواعد محمد بهجت، وشارك فيها ديكور أشرف نعيم رغم تعثر سلاسته أثناء العرض وخلال تغيير المناظر الكثيرة ومن المشاهد المتلاحقة.

اشتركت فى الظهور على المسرح كوكبة من معقل المسرح القومى العريق ومن خارجه أيضاً محمد السبع بوقاره ورسوخه وثقله، عبد الرحمن أبو زهرة بحضوره وإشعاعه وخفة ظله، حمزة الشيمى بقدرته على التقمص والتلوين وإن ظلمه التوزع على دورين حتى وإن كانا متشابهين، أحمد عبد الوارث بقوته وجديته وإن زاد انفعاله واشتدت عصبيته، سعيد الصالح بقدرته على المزج بين الملهاة والمأساة، أحمد فؤاد سليم بقوامه وثباته ووثوقه.

أما سوسن بدر وناصر سيف فلم يهيىء لهما النص ما تهيأ كل منهما له وإن أظهرا مستوى طيبا من الأداء والاندماج وأما معتزة عبد الصبور فما كان ينبغى أن تبدأ بمثل هذا الدور، هى التى ننتظر منها أن تتبدى لنا فى أبهى طلعـــة إحياء لذكرى شـاعرنا الكبير صلاح عبدالصبور!

الناس.. والبقر

« فى عصر يلعق فيه الناس أنوفهم مثل القطعان فإذن لا حرية ولا عقل بل لا قيمة للإنسان».. هذا هو المعنى الذى استهدفه أبو العلا السلامونى بمسرحيته «ديوان البقر» المستوحاة فكرتها من «كتاب الأغانى» للأصفهانى والتى عرضت على «مسرح الهناجر» إخراج كرم مطاوع فأثارت جدلا بين النقاد والجمهور، من يقبل النص ويرفض الإخراج، ومن يرفض النص والإخراج معاً، ومن يتقبل العرض على هذا المسرح، ومن يطالب بالخروج به إلى الناس.. كما أظهرت مواقف أكثر من وزارة، فالثقافة قدمت العرض فحسب، والداخلية أبدت استعدادها لاحتضانه كشفا للإرهاب، والإعلام لم يحرك ساكنا.. أما النص فهو واضح ومعبر ونافذ وإن شابه: خضوع الملك السريع لدعاوى المتخلفين الإرهابيين المتسترين وراء الدين حتى ولو جاء ذلك تحقيقا لمصالحه.. تحول الغازية مرتين، عندما اعتزلت مخدوعة بما هو خارج الدين وعندما عادت إلى مهنتها ليس بعد كشف المستور ولكن بعد هجر الزوج الخادع، بمعنى أنه لو استمر زوجا لها لما عادت إلى صوابها.. تشبث الوزير والأميرة بالحق واستنكار تحويل الناس إلى أبقار ثم قبول الأميرة الزواج من الملك حتى ولو تم ذلك بطريقة شهرزاد التى تلف وتدور حول شهريار إنقاذاً لحياتها وربما لحياة الناس.

أما الإخراج فقد فشل فى استثمار منصة الهناجر المزدوجة التى تتوسط القاعة ليشاهدها جمهوران من الجانبين، فضاع بين الاثنتين أو المنصتين من الأمام ومن الخلف لأنهما تحتاجان إلى نص يلائم طبيعة المكان دراميا كان أو استعراضيا، وهى الطريقة التى ابتدعها «سعد أردش» فى منتصف السبعينيات أى منذ عشرين عاماً عندما قدم مسرحية «اللوكاندجية» فى إحدى قاعات فندق ميرديان القاهرة.. كما فشل الإخراج،عندما أدخل أغانى عامية على فصحى النص رفيعة المستوى، فجاءت نشازا من غير نسيج العمل أوقعت الموسيقى فى ذات النشاز بعد أن تناقضت فى توزيعها على مستويين مختلفين التلحين والتصوير.. وأخيراً فشل الإخراج عندما غير نهاية المسرحية التى جاءت ساذجة بدلاً من تصدى الفن ضمير الشعب للإرهاب ودحضه، فليس من حق الإخراج أن يهيمن على النص الأصلى لدرجة منعه من التداول والعودة بنا إلى النعرة القديمة العقيمة التى كانت

تفرق بين مؤلف النص وما كان يسمى بمؤلف العرض، فالنص إما أن يقنع المخرج أو لا يقنعه.

ومع هذا جاء ديكور «محمود المبروك» الشفاف ملائما للجانبين كما جاء ملائماً أداء «عبدالرحمن أبو زهرة» و«أحمد حلاوة» و«عايدة فهمى» و«عاصم نجاتى» و«خالد الكدوانى» وإلى حد ما «ناهد رشدى» لشخصيات هذا النص الذى نتمنى أن نشاهده بإخراج آخر ورؤية أخرى أكثر اقتناعاً وتميزاً وحميمية..!

هنـد والحجـاج

صراع حاد ومتأجج بين هند ابنة شعب الجزيرة والحجاج الحاكم المغتصب زوجها وأب ابنها، على خشبة قاعة يوسف إدريس من إنتاج المسرح الحديث، المسرحية كتبها «صلاح راتب» مستلهما التاريخ العربى بلغة فصحى عالية المستوى رفيعة الأسلوب وحوار فياض وسلس ومكثف خاصة فى تلك المشاهد التى تشتعل فى برودة القصر وتغلى على رمال الصحراء بين الحاكم الشرس الذى يحكم بسيف السياف ودهاء التابع وبين زوجته العنيدة الشجاعة التى تقف فى مواجهة دائمة وساخنة مع زوجها الحاكم رغم الوليد الذى يجمع بينهما نتاجا لفراش بارد من العواطف والتآلف والمودة ونتيجة للقاء فاتر بل ميت بين جسدين نافرين متأففين على الأقل من ناحيتها.. وهو تحد تعلنه صراحة ليس فقط دفاعا عن الجسد المهزوم ولكن دفاعا أيضاً عن روح شعبها المقهور المغلوب على أمره أمام جبروت ذلك الحاكم الذى يفاخر ويباهى بقوله «عندما يصبح الكرباج سيد الموقف وتسقط نفس الإنسان فى قاع الخوف يحدد الحاكم أنواع الألوان التى يراها شعبه»، أما هى فتقول لمربيتها عندما تطرد معها فى عراء الصحراء الخاوية الخالية ببردها القارس بغير سند من الناس «لا تظلمى الشعب فيكفيه أنه غير قادر».

النص رغم قصره يعد من أفضل ما كتب المؤلف والعرض رغم خلوه من الأحداث يعد أيضاً من أفضل ما أخرج «رشاد عثمان» الوفى دائماً لرفاق دربه.. فهو يختار الممثل القدير «محمد الدفراوى» لدور الحجاج فيجىء التجسيد رائعاً مروعاً فى القاعة الصغيرة، ويختار الممثلة المكافحة «صافيناز الجندى» لدور المربية، فيجىء التصوير عميقا متعمقاً على المنصة الصغيرة ويختار الممثل المثابر «محب كاسر» لدور السياف فيجئ التعبير حادا قاطعا تحت قدمى الحاكم - أما «عباس منصور» فقد أجاد شخصية الداهية وأما «سوسن بدر» فقد أدت دوراً من أنضج أدوارها المسرحية بتعبيرات الصوت والحركة وإيماءات الرأس واليدين وتلميحات وتصريحات العينين، كانت شامخة وكأنها أنتيجون العصر.

وتميزت عناصر العرض المسرحية الأخرى، موسيقى «أحمد أبو زيد» وألحان «شريف نور» وغناء «رانيا ولاء الدين» وديكور «مهيرة دراز» تميز العرض ذاته وسط عروض القاعات الصغيرة المقدمة حالياً والتى قدمت فى الآونة الأخيرة.

السلام يا سلام!

بعد التطبيع الفلسطيني - الإسرائيلي الذى تمثل فى إنتاج مسرحية مشتركة باسم «روميو وجولييت» تعرض فى حيفا وتل أبيب.. تقرر أن تعرض فرقة أردنية على مسرح «كامرى» فى تل أبيب و«بيت الكرمة» التابع للمركز العربى الصهيونى بحيفا مسرحية بعنوان «السلام يا سلام» فى أول بادرة تطبيع أردنى - إسرائيلى نتيجة لاتفاق مديرى المسرح الإسرائيلى نوعم كمل وعمرى نيسان مع مدير المسرح الأردنى نبيل صوالحة.

ويؤكد نبيل صوالحة هذه الاتفافات أو الاتفاقيات مبرراً مبادرته بأنها من أجل السلام وعرب ١٩٤٨ الذين يعيشون فى إسرائيل والذين يتفاعلون رغم هذا مع بقية العرب، الأمر الذى يستدعى عمل أى شيء من شأنه خدمة هؤلاء العرب الأشقاء - على حد تعبيره - وخدمة بلده الأردن، خاصة وأن «بيت الكرمة» فى حيفا يعد - على حد وصفه - مؤسسة للثقافة العربية اليهودية تعكس الاهتمام المتنامى بالثقافة العربية فى إسرائيل.. وصوالحة من المتحمسين للفكرة غير المرفوضة فى حد ذاتها - على حد تقريره - وخاصة عندما يقول: «إننا سنتسلح بفكرنا وثقافتنا العربية لتطبع فى إسرائيل ولا تطبع معها».. إلا أنه أبدى تحفظه بقوله: «ندرك تماماً أنه فى ضوء العناد الإسرائيلى فإن هناك محاذير حقيقية حول هذه الخطوة».

أما نوعم كمل وعمرى نيسان فقد أبديا بعد مشاهدة المسرحية فى عمان إعجابهما بالعرض ووصفاه بأنه أفضل مسرحية سياسية شاهداها سواء داخل إسرائيل أو خارجها لأنها تظهر الواقع كما هو.. فالمسرحية تدور حول المفاوضات السلمية الدائرة بين الدول العربية وإسرائيل متعرضة للشخصيات والزعماء العرب والإسرائيليين وفى مقدمتهم ياسر عرفات واسحق رابين وشيمون بيريز ونبيل شعث، وهى الشخصيات التى لها علاقة مباشرة بالسلام والتطبيع.

ويعود صوالحة فيبدى مخاوفه من استغلال الساسة لهذه الخطوة الفنية، إلا أنه يقول: «إذا كانت هذه الخطوة فى مصلحة بلدى الأردن وقد تعود بالنفع عليه فأنا مستعد للقيام بها بحماس».

وتبقى الأسئلة.. هل هى مبادرة فردية لا دخل فيها للأمن العام الأردنى ولا للدوائر الثقافية الرسمية؟! وهل يتعرض أعضاء الفرقة لمساءلة النقابات والاتحادات والجمعيات والمؤسسات التى ينتمون إليها، والتى قد تتخذ قرارات بتجميد عضويتهم أو فصلهم؟! وهل تهاجمهم وتدينهم الأقلام الصحفية الرافضة للتطبيع؟!

ومع هذا فإن التطبيع لم يبدأ من الأردن ولم يبدأ من المغرب ولكنه بدأ من فلسطين!

قشطة وعسل

مسرح الفن، مسرح يجدد شبابه بالأفكار والنجوم والوجوه، ويجدد شبابه بكثرة العروض وعدم التوقف عند عرض واحد مهما كان ناجحا وقابلاً للاستمرار سنوات وسنوات.. وهو مسرح لا يكتفى بكاتب واحد بل يفتح ذراعيه لكل الكتاب حتى الجدد منهم، ولا يكتفى بنجم واحد بل يستقبل كل النجوم ويساهم فى رفع شأنهم، ولا يكتفى بوجوه محددة بل يتيح الفرصة كاملة أمام كل الوجوه بما فيها الوجوه الجديدة التى يساهم فى صناعتها، ولا يكتفى بموقع واحد بل يعرض فى القاهرة والإسكندرية وأحياناً فى وقت واحد، ولا يكتفى بموسم مسرحى واحد شتوى أو صيفى بل يعرض طوال العام فيما عدا موسم الامتحانات.. وربما كان الاكتفاء الوحيد حتى الآن هو مخرج عروضه جميعاً وهو الفنان الكبير صاحب المسرح ومديره جلال الشرقاوى، وهذا حقه وهذه طاقته وإمكانياته، خاصة أن عنصر الإخراج فى كل العروض كان دائماً على المستوى دون هبوط اضطرارى بحجة النص أو الأبطال أو الإمكانيات أو الجمهور.

وقد داوم مسرح الفن على الاهتمام بالعروض الاستعراضية التى تتطلب تكلفة عالية وجهداً كبيراً وأعداداً كثيرة ونجوماً لامعة.. وسجله حافل بهذه النوعية الخاصة من العروض المسرحية.. أحدث هذه العروض «قشطة وعسل» الذى يتميز بفنون الفرجة الغنائية والاستعراضية والتمثيلية.. فالمطرب مدحت صالح بما يتمتع به من صوت غنائى متفرد يثبت أنه ممثل مسرحى حاضر خفيف الظل ومجدد، والراقصة فيفى عبده بما تتمتع به من صيت فى عالم الرقص الشرقى تحاول أن تؤدى الرقص الاستعراضى وإن كان صوتها وأداؤها غير مسرحيين فى تكوينهما.. والفرقة الروسية الراقصة تستطيع أن تنسينا فرقنا الاستعراضية الراقصة غير الصالحة للمسرح على الإطلاق.

أنه عرض يضاف إلى رصيد مسرح الفن مؤكداً أن مسرح القطاع الخاص يستطيع أن يساهم فى إثراء الحركة المسرحية إذا كان جادا وجيداً!

قاضى أشبيلية

«رسائل قاضى أشبيلية» مسرحية الكاتب الكبير الفريد فرج تولد من جديد على مسرح قصر ثقافة بنها بفضل تحمس المخرج المتميز د. هناء عبدالفتاح والشاعرة المسرحية وفاء وجدى مديرة القصر.. فإذا كان النص قد ولد من جديد بعد كتابته بعشرين عاماً وبعد تقديمه للمرة الوحيدة فى المسرح المتجول عام ١٩٨٥ بفضل مديره عبد الغفار عودة فإن ميلادا جديداً قد تحقق أيضاً لفرقة بنها العريقة بأعضائها القدامى وأعضائها الجدد، بعد أن سمت روح الهواية وحب المسرح إلى تحقيق مستوى الاحتراف الذى ساعد على تأكيده نص درامى رفيع ومخرج صاحب رؤية وإمكانات تدريبية وتوجيهية عالية وشاعرة تتمتع بحس درامى أضفى بالأغانى الاستعراضية بعدا تفسيريا كسر حاجز الفصحى فقرب النص إلى الجمهور وحول العرض إلى فرجة جمعت بين الفكر والفن والمتعة جميعاً، وهى فرجة زاد من إبهارها ديكورات وملابس د. عبد الرحمن عبده أما الديكورات التى تحركت بمفهوم سينوجرافى علمى فتميزت بالتعبير الدقيق والجمال الفنى وسلاسة التغيير وسهولة الاستخدام، وأما الملابس التى نهلت من التراث بمفهوم تاريخى سليم فتميزت بالألوان المتنوعة الملائمة للشخصيات والتنفيذ الرائع رغم الميزانية المحدودة والإمكانات الضعيفة.

كما زادت من إبهار الفرجة السمعية ألحان وموسيقى أحمد يوسف التى دعت تماماً أصول اللحن الافتتاحى واللحن الختامى والألحان الاستعراضية والألحان الغنائية الجماعية والفردية أيضاً ورغم أن أعضاء الفرقة جميعاً كانوا نجوماً إلا أننا نكتفى بذكر أسماء الذين قاموا بالأدوار الرئيسية – لضيق المساحة – فتحى عامر «القاضى» طه حسيب «على» محمد عبد المقصود «حسن» ابتسام رفعت «الفتاة» جمال شاكر «الجن» أحمد سعيد «أبو الفضل» عماد بحيرى «نور الدين» السيد الحملاوى «أمير المؤمنين».

إن رسائل قاضى أشبيلية مسرحية تراثية معاصرة تستحق بهذا العرض الإقليمى أن تشاهد فى كل أقاليم مصر بما فى ذلك العاصمة!

الطيب والشرير

الطيب مثل الشرير، كلاهما خطر على نفسه وعلى من حوله وعلى المجتمع بأسره.. هذا هو الهدف من تلك الحكاية التى صيغت فى «ألف ليلة وليلة» بأسلوب الفانتازيا الذى يرضى الصغار ويلائم الكبار.. ولأن الكاتب الكبير الفريد فرج - أحد فرسان الستينيات - يرى أن الكتابة للمسرح أدبا قبل أن تكون فنا، اعتاد أن يكتب بالفصحى وينشر نصوصه قبل العرض. ولأن المخرج الكبير أحمد عبد الحليم - أحد فرسان الستينيات أيضاً - يعود إلى مصر بعد غيبة طويلة، فإنه يلحظ التغيرات والمتغيرات بوضوح أكثر، ولهذا أدرك أن لغة المسرح الشعبى هى العامية التى تخاطب الجميع بلا حواجز ولا قيود ولا حساسيات.. وهكذا حاول أن يقترب من الأوبريت الذى يغنى فيه كل الممثلين غناء حيا بمصاحبة الأوركسترا، وهى ظاهرة كادت تختفى من مسارحنا جميعاً.. كما حاول أن يعطى العيش لخبازه» فعهد إلى الموسيقار على سعد بتأليف الموسيقى وقيادة الأوركسترا، وأسند إلى د. محمد عزب تصميم الديكورات، وأناط بالمخرج السينمائى سمير فرج تصميم الإضاءة - هو تخصص نادر فى حركتنا المسرحية - وطلب من د. سامية عبد العزيز تصميم الملابس، واتفق مع سمير جابر على تصميم الرقصات، وناقش مع جمال بخيت كتابة الأغنيات، ووفق فى اختيار دينا سعد وأشرف مصطفى صوتين غنائيين معبرين تطريبا وأداء مسرحيا معا.. كما وفق فى اختيار السيد عزمى وفاروق يوسف ومحمد دردير وإن جانبه التوفيق فى اختيار علا غانم وفى رسم دورها أيضاً.

أما الطيب فكان أجدر به يحيى الفخرانى بملامح وجهه الخاصة وخفة ظله الطبيعية بغض النظر عن حجم الدور وتأثيره، وأما الشرير فهو محمد متولى بنظراته الحادة وحركته المحددة بغض النظر عن تواصله مع الأطفال والكبار على حد سواء.. ولقد أحسن صنعا من حذف صفة الجميلة من العنوان الأصلى للنص المسرحى المنشور، لأن سوسن بدر ظهرت باعتبارها زوجة شريفة وليس باعتبارها امرأة جميلة، ولأن عنوان «الطيب والشرير» يرمز مباشرة إلى الصراع الدرامى بين الخير والشر، وفى هذا الوطن الذى يعيد مسرح الدولة إلى دوره الحقيقى المخالف والمعارض لفكرة الخصخصة!

حب ما قبل الرحيل

عندما تلتقى الخبرة بالشباب يجىء الناتج هذا العرض المسرحى الذى حقق كثيراً من النجاح فى حد ذاته داخل قاعة صغيرة ملحقة بالمسرح القومى العريق، وإن لم يصل هذا النجاح إلى القاعدة العريضة من جمهور المسرح، الأمر الذى يعيد طرح السؤال: «ما جدوى هذه القاعة الصغيرة؟ وكيف يمكن أن تكون مجدية؟» وإعادة طرح تساؤل آخر «أين أساتذة وطلبة معاهد الفنون المسرحية وغير المسرحية؟» وكذلك إعادة طرح السؤال الأخير والخطير «لماذا يعرض التليفزيون عن تسجيل وبث هذه الأعمال المسرحية الجديدة الخالية من أى تحفظات رقابية من أى نوع، فى الوقت الذى يسعى فيه هذا التليفزيون نفسه لإنتاج أعمال مسرحية غير مضمونة المستوى، وفى الوقت الذى يعيد فيه ذلك التليفزيون ويزيد من بث المسرحيات التى حفظها المشاهدون عن ظهر قلب بغض النظر عن مستواها الفنى والفكرى؟!».

وإلى أن تستجيب الجهات المعنية لهذه التساؤلات فتجيب أو لا تجيب، فإننا نقوم بدورنا فى التعرف على هذه الأعمال والتعريف بها.. وعرض «حب ما قبل الرحيل» تصدى له مخرج شاب هو «هانى البنا» فتناول النص بوعى وأحاطه بإطار فنى ملائم واستعان بعناصر تكميلية مناسبة أضافت وبلورت، من أبرزها مصمم الديكور محمد أمين الذى استثمر المساحة المتاحة وأحالها إلى عالم رحب، ومصمم الإضاءة عاصم البدوى الذى جعل من النور والظلام حركة نابضة ومعبرة عن الحالة النفسية للشخصية الرئيسية والشخوص المساعدة، ومصممة الملابس نعيمة عجمى رغم الفرصة المحدودة التى حالت دون التغيير والتنويع، أما أشعار جمال فرح وألحان طارق مهران وحركة محمد سميح فلم تلعب دوراً مؤثراً فى الدراما ولا المونودراما، وأما طاقم الحركة سماح سليم وعلا مصطفى وميرال وصابر فقد أدى ما طلب منه.. وتبقى عايدة عبدالعزيز برسوخها ومقدرتها وتألقها وبراعتها بصمة ثابتة لا تمحى من سقف وأرض وجدران هذه القاعة.. ورغم لغة د. أحمد سخسوخ الناصعة وأسلوبه السلس إلا أننا نحار فى تفسير ما كتبه فى كتالوج العرض أن المسرحية من تأليفه وفى الوقت نفسه عن سوزانا تامارو!

فاطمـة رشـدى

هذا العرض المسرحى «والله زمان يا فاطمة» يتمتع بمميزات خارجية وأخرى من داخله.. أما المميزات الخارجية فتتمثل فى أنه يعيد إلى الأذهان ذكرى أول عرض مسرحى يقدم فى الفنادق الكبرى ويقيم المنصة فى وسط القاعة بحيث يطل الجمهور من الواجهتين باسم «اللوكاندجية» إخراج سعد أردش، وهو ما حدث بعد ذلك فى فنادق كثيرة وفى قاعات أحدثها الهناجر، كما أعاد إلى الواقع قاعة يوسف إدريس التى أغلقت بمبررات واهية.. وأما المميزات الداخلية فتتمثل فى أنه يعيد إلى الذاكرة ذكرى ممثلة عظيمة ورائدة هى الفنانة فاطمة رشدى وذكرى مخرج عظيم ورائد هو الفنان عزيز عيد فضلاً عن خالد الذكر الشيخ السيد درويش، كما يقدم الفنانة الشابة عبير الشرقاوى فى شبه مونودراما تمثل وتغنى بالتألق نفسه وتنتقل ببراعة من حالة إلى حالة أخرى فى اللحظة ذاتها وتربط بوعى بين البداية الهلامية والنهاية المأساوية وبين السعادة والشقاء وبين الرقص والغناء والأداء فى مشهد واحد، بطلة مطلقة يعاونها مجموعة من الممثلين الموهوبين رغم انزواء أسمائهم بعيداً عن الأضواء محمد عبد الرازق (عزيز عيد) أحمد خلف (السيد درويش) حامد مرزوق (الملقن) لبنى محمود (الأم) محمود سلامة (الباشا) مصطفى حسين (البك) محمد عابدين (الأفندى)، وقد أفاد مخرج العرض حسام الدين صلاح من ديكور سلوى العرابى البسيط بستائره الدانتيل فى إضافة فكرة المسرح داخل المسرح إلى العديد من الأفكار الإخراجية الناضجة والملبية لاحتياجات العرض وقرص المسرح الدوار - رغم ضعف الإمكانيات - المنصة التى تتوسط الجمهور من الجانبين - رغم عدم ارتفاعها - كسر الإيهام بوضع الملابس والاكسسوار فى مكان ظاهر واستخدامها أمام الجمهور ثم ظهور الممثلين فى الكواليس وجلوسهم وسط الجمهور وصعودهم من الصالة إلى خشبة المسرح، ولقد أعد فؤاد حجاج نصاً مكثفاً ومركزاً عن حياة وفن فاطمة رشدى صعوداً وهبوطاً حتى رحلت قبل أن تنعم بعد طول معاناة فى غرف فنادق الدرجة الثالثة بحلم المبيت فى شقة تبرع بها بعض الفنانين بدلا من الدولة التى تعالج أثرياء المسئولين والفنانين على نفقتها بالخارج!

قضية لولى

تثير المسرحية الغنائية - ولا نقول أوبريت - لولى أكثر من قضية بعد أن أذيعت مؤخراً على شاشة التليفزيون المصرى.. فهى أولاً مسرحية من مسرحيات الدولة وليست من مسرحيات القطاع الخاص الكوميدية التجارية التى جرت العادة على الاحتفاء بها وتكرار إذاعتها.. وهى من المرات القليلة النادرة التى يهتم فيها التليفزيون بتسجيل مسرحية من مسارح القطاع العام وإذاعتها، وإن كانت هذه المسرحية تحمل بصفة خاصة سمات من مسرحيات القطاع الخاص، فبطلها الأول هو نجم الغناء محمد الحلو الذى يمكن أن يقوم ببطولة مسرحية للقطاع الخاص، كما أن المسرحية غنائية استعراضية وإلى حد ما كوميدية، وهى صفات ومواصفات يتمسك بها مسرح القطاع الخاص الذى يسعى إليه التليفزيون دائماً ظنا منه - بما لا يقبل الشك والمناقشة - أنها نوعية تسعد مشاهديه كما تدعو التليفزيونات العربية - وهذا هو المهم - إلى شرائها، فضلاً - وهذا هو الأهم - عن إقبال المعلنين على إذاعة إعلاناتهم بأسعار الفترات الممتازة قبل المسرحية وخلالها وفى أعقابها.. وتثير مسرحية «لولى» قضية ثانية هى نجاح إذاعتها، فقد أقبل مشاهدو التليفزيون على متابعتها دون كلل ولا ملل، رغم أنها تحمل قدراً من الميلودراما إلى جانب الغناء والاستعراض والكوميديا، مما يدل على أن الجمهور فى حاجة أيضاً إلى الموضوعات الجادة وأنه أيضاً فى حاجة إلى الدموع تماماً مثل حاجته إلى الضحكات، وبالتالى فإن التجربة، تجربة إذاعة هذه المسرحية، تعد تجربة ناجحة بكل المقاييس من شأنها تبديد مخاوف التليفزيون التقليدية من مسرحيات القطاع العام «ثقيلة الظل» كما يشاع عنها.. وتثير مسرحية «لولى» قضية ثالثة هى دعوة التليفزيون - وهى دعوة وجهناها مراراً وتكراراً من قبل ومن خلال لجان المجلس الأعلى للثقافة والمؤتمرات المسرحية - إلى تسجيل وإذاعة مسرحيات القطاع العام إلى جانب مسرحيات القطاع الخاص، لتدعيم وتأكيد رسالة المسرح من ناحية، ورصد وتسجيل تراثنا المسرحى من ناحية أخرى، وتنويع المادة المسرحية من ناحية أخيرة حتى لا يظلم كتاب وفنانو مسرح الدولة وحتى لا نلح على المشاهدين باتجاه واحد من اتجاهات المسرح المتعددة!

مشاحنات

شاهدتها كثيراً «ماجدة الخطيب» وقد نضج أداؤها مع الأيام وبصفة خاصة فى هذه المسرحية «مشاحنات».. وأشاهدها لأول مرة «صفاء الطوخى» وهى طاقة تمثيلية متفجرة وكتلة من المشاعر فى الحزن والابتسام.. وعشت إخراجه لأكثر من مسرحية ولكنه هنا يجعلنا دون عمد نتقبل الكآبة ونستريح للاكتئاب ونعتاد الظلمة ونرى الظلام، إنه «هناء عبد الفتاح» مخرج هذا العرض الذى اختار هذا النص الصعب الموحش لكاترين هيس وهو الذى ترجمه وأعده أيضاً.. أما شقيقه المخرج «انتصار عبد الفتاح» فقد اكتفى فى هذا العرض بوضع رؤيته الموسيقية، وهو القادر دائماً على أن يجعلنا نشاهد الموسيقى ولا نسمعها فقط، نشاهدها من خلال الآلات والعازفين والصوت أيضاً، فالموسيقى تتحول إلى شخصيات مرئية تتحرك جنباً إلى جنب الممثلين.

ولكن رغم أن الممثلة «لبنى محمود» قد عانت طوال العرض من رقدتها وتخشبها وصمتها وكتم أنفاسها وأنفاسنا معها فقد أجادت وتفانت فى الإجادة، إلا أن دورها كان ينبغى أن يلغى ويحل محله الفراغ رمزا للعدم ورحمة بالممثلة وبنا.

ونشيد بعازف التشيللو «أشرف عبد الحكيم» وعازف الكلارنت «محمد مصطفى» وعازفة الكورنو وآلات أخرى «بسمة مصطفى» فلم يكونوا مجرد عازفين.. ونشيد أيضاً بمصممة الديكور «ياسمين جان» التى جسدت الجو الغربى والغريب معا وأفادت من الفراغ بقدر ما أفادت المشاهدين من الجانبين بالقدر نفسه وجمال الرؤية نفسها، ومصمم الإضاءة «سمير فرج» الذى تخطى بنجاح حدود الزمان من ليل ونهار إلى عالم النور والظلام داخل النفس البشرية.

إنه عرض للنخبة يليق بالقاعة الصغيرة، مع أن النخبة ذاتها لم تشاهده لتستمتع به، مما يجعلنا نصطدم من جديد بالسؤال القديم: «ما جدوى هذه القاعات؟ وما جدوى هذه العروض رغم الفن والجمال وقيم المسرح الحقيقية؟!..

ينبغى أن تضع أكاديمية الفنون والجامعات نظاما يشمل كل المعاهد الفنية وأقسام الفنون، يقضى بالمشاهدة الإجبارية للمسرحيات والأفلام والمعارض والحفلات الموسيقية والباليه فى إطار درجات أعمال السنة لتتحقق الفائدة ونكف عن طرح السؤال!

بخيل موليير.. كيف؟!

قدم المسرح الكوميدى الحكومى مسرحية موليير الشهيرة «البخيل».. ولكن كيف قدمها؟.. يقول المخرج عصام السيد مدير المسرح الكوميدى إنها محاولة من أجل تقريب التراث العالمى وخطوة فى مشروع بدأه المسرح منذ عامين.. ونقول إن التراث ينبغى أن يقدم كما هو بلا زيادة ولا نقصان، فالنص المسرحى له احترامه الكامل خاصة إذا كان المؤلف غائباً عنا ولا يملك الرفض أو الموافقة.. أما إذا تعلق أمر التقريب والتعصير والرؤية بالإخراج والتمثيل والديكور والأزياء والموسيقى والرقص والغناء، فلا ضير ولا اعتراض، شريطة أن يتم ذلك تحت شعار التجريب فى قاعة محدودة مثل قاعات مسرح الطليعة أو القاعات الصغيرة الملحقة بالمسارح الكبيرة، حتى تنضج التجربة وتستقر وتستقبل استقبالا طيبا فيحق لها أن تنتشر وتفتح آفاقا أبعد مدى.. وهذا هو ما حدث بالضبط فى العرض الذى أخرجه خالد جلال فى إطار الكوميديا الموسيقية.. ولكنه استعان بمعد حذف من النص وأضاف إليه فضلاً عن الأشعار التى لحنها حسام عبدالمنعم، وهذا هو التجاوز الذى تأكد بإنتاج المسرح الكوميدى مثل هذه التجربة وعرضها على مسرح ميامى الكبير الذى استعاده البيت الفنى للمسرح من فايز حلاوة، وهو مسرح يقع إلى جوار سينما ميامى وأمام سينما مترو وفى طريق سينما ومسرح راديو وقصر النيل وأوديون فى شارع الجماهير العريضة وبعيداً تماماً عن مواقع الجماهير الخاصة أو صفوة رواد المسارح الرسمية والطليعية والتجريبية مثل المسرح القومى ومسرح الطليعة ومسرح الهناجر، ولهذا فإن العرض - التجربة - يضل طريقه إذ يزرع فى أرض غير أرضه ويسبح فى مياه غير مياهه.. ومع ذلك استفاد المخرج من لغته الفرنسية فى التعرف على موليير والخروج برؤية نفذها بنفسه كبطل للعرض واستعان بمجموعة من الشباب المتحمس: أسماء يحيى ونيرمين زعزع ومنحة زيتون وشهاب إبراهيم وإيهاب صبحى وسيد الرومى وعمرو رشاد وأحمد عبدالحميد وتامر مصطفى ومحمد حسن وعماد حسن وأحمد قسطاوى وعبدالحميد السيد.. إن مسرح ميامى الذى امتلأ يوماً بجمهور إسماعيل ياسين وأبو السعود الإبيارى وامتلأ يوماً بجمهور فايز حلاوة وتحية كاريوكا، يعز علينا أن نراه اليوم خالياً من الجمهور، فمسرح بلا جمهور ليس مسرحاً على الإطلاق!

سعدى ومرعى

مسرحية «سعدى ومرعى» التى تعرض على مسرح الغد بالقاهرة، تمثل عودة طيبة للكاتب المسرحى شوقى عبد الحكيم الذى يستمد أعماله من الأساطير الشعبية والتراث الشعبى والموروث الشعبى والفولكلور، ولكن على طريقة هوميروس.. فهو مؤلف «شفيقة ومتولى» و«المستخبى» وهذه المسرحية التى تشبه بطلتها سعدى بطلة طروادة هيلينا، فهى شاعرة وعرافة تعلم أن «دياب» سيقتل أباها الزناتى ويحاول اغتصابها ثم الزواج منها مفرقا بينها وبين حبيبها مرعى ثم قتلها فى لحظة غضب يندم عليها بينما هى تحتضر بين أحضان مرعى.. وتتحقق نبوءتها كاملة وتتغنى الربابة بحكايتها، كما تتغنى بحكاية حسن ونعيمة، وهى حكايات مماثلة لحكايات روميو وجولييت وتريستان وايزولده وديانا ودودى.. استطاع المخرج أشرف زكى أن يستثمر خشبة المسرح الصغيرة ببناء دور علوى لتخت الموسيقى والغناء المصاحب للعرض واختيار طاقم تمثيل يحمد له قبول العمل فى مسرح صغير بعيداً عن الأضواء والدعاية رغم تقديمه لأكثر من عرض ناجح فى ظل إدارة المخرج فهمى الخولى.. رانيا فريد شوقى التى تمثلت شخصية سعدى لم تكتف بالتعبير الحوارى، فقد ملأت المسرح بتعبيرات وجهها وجسمها حتى فى لحظات الصمت، مؤكدة مسيرتها المسرحية أكثر من السينما والتليفزيون معا.. أحمد الشافعى (مرعى) الذى يؤكد نجاحه على المسرح فى انتظار انطلاقة تليفزيونية وسينمائية مرتقبة.. أما الثلاثى أحمد راتب وصبرى عبد المنعم ومحمود مسعود فكان كل منهم متفهما لدوره واعيا بالشخصية وبالجو العام لأحداث المسرحية والإطار العام لخشبة المسرح وقاعة المسرح معا.. وأما دور الزناتى فأصلح وأفضل من يؤديه هو أحمد ماهر الذى نرجو أن ننسى دوره فى «الهوانم والعوالم».. ديكور محمد خبازة أحاط بالمكان التاريخى وأوحى بالزمن الماضى واستدعى الشخصيات من تراثها حتى موروثها.. ولعبت موسيقى محمد عزت التصويرية والغنائية دوراً فى تعميق الجذور وإحالتنا إلى أصالة المضمون ومغزى الحكاية، وجاء الصوت الغنائى فاطمة محمد على قوياً وحساساً ومعبراً.

إن عرض «سعدى ومرعى» المسرحى يؤكد أن المسرح الجاد الجيد الثقافى الترفيهى معاً، ليس فى حاجة إلى ميزانيات ضخمة بقدر ما هو فى حاجة إلى فن رفيع!

ذات الهمة

فى قاعة صغيرة يقدم عرض كبير.. أما القاعة فهى مسرح الغد أحد مسارح الدولة، وأما العرض فهو من إخراج راهب من رواد مسرح الثقافة الجماهيرية.. المسرحية بعنوان «ذات الهمة» كتبها عزت عبد الوهاب من خلال ورشة عمل قادها المخرج بالاشتراك مع فنانى العرض مستخدما لأول مرة «السينوجرافيا» على أصولها وبدون ادعاء، فقد وضع تصوره وصاغ رؤيته مستثمراً الفراغ فوق المنصة وعلى جنبات القاعة وخلفها وفوقها بما فى ذلك المقاعد المتحركة بديلاً للقرص الدائرى أو الدوار مستفيداً من خيال الظل والأراجوز وشاشة الفيديو بحيث يدور المشاهد حول القاعة حسبما يريد ويراد له.. وقد وجه عباس أحمد طاقمه الفنى استكمالا لرؤيته، عباس حسين مصمم الديكور والأزياء، صلاح مصطفى واضع الموسيقى والألحان، حربى الطائر للتعبير الحركى والأدائى، كما وجه طاقمه التمثيلى، سامح الصريطى ووفاء الحكيم بحضورهما وخفة ظلهما وقدرتهما على الارتجال، أمينة سالم وصابرينا بتقمصهما للأدوار الصعبة وقدرتهما على تغيير الشخصيات، همام تمام ومعتز السويفى بإضفاء الكوميديا وتنويع الأداء، هدى إسماعيل وعلياء العربى بمشاركتهما الطيبة فى الارتجال، جلال عثمان ومحمود وهبة بتلوينهما فى التعبير والأداء، حتى الطفل الصغير شادى الجبالى بحسن التكيف والانفعال.. أما خروج المرأة إلى العمل أو عودتها إلى البيت فهو موضوع مستهلك ولا جديد فيه، إلا أنه فجر البطولات النسائية عبر تاريخنا الوطنى وأعاد إلى ذاكرتنا الشهيرات منهن: كليوباترا وشجرة الدر وصفية زغلول والمنسيات ذات الهمة وأم صابر وسميرة موسى والشيخة صديقة وغيرهن.. وهكذا تحول المسرح فى لحظة إلى قاعة درس تعليمية وساحة ميدان وطنية ودار أصول تربوية ومنبر وحرم ومنصة للشباب بشكل خاص يتلقون ويتعرفون ويناقشون.. ومن هنا فإن العرض لا يكتمل إلا بحضور عضوات الجمعيات النسائية وأعضاء مراكز الشباب فى أنحاء الجمهورية، بدعوة من إدارة مسرح الغد والبيت الفنى للمسرح جدير بها فهمى الخولى مدير المسرح وسامى خشبة رئيس البيت الفنى للمسرح.

نخلتين فى العلالى

فى الوقت بدل الضائع يلعب البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، قبل أن يستعد من خلال لجنة القراءة والمشاهدة لاختيار النصوص الملائمة وأشكال العروض رفيعة المستوى.. وما تقدمه الفرقة القومية للفنون الشعبية هذه الأيام بعنوان «نخلتين فى العلالى» لا يطمح فى أن يكون أكثر من عرض عابر فى فترة استراحة بين عرضين رئيسيين.. وهو عرض للأطفال وليس مسرحية غنائية استعراضية، اقتبسه عن حكاية شعبية كاتب الأطفال المتخصص يعقوب الشارونى، وصاغ المادة النثرية شعراً يسرى العزب، فهى ليست صياغة مسرحية كما يدعى، لأنه بهذا الادعاء يقحم نفسه بغير حق فى أصل الحكاية الشعبية وفى اقتباس وإعداد كاتب العرض الذى لم يخدعنا ويدعى بدوره أنه المؤلف.. ومن الخطأ أيضاً إطلاق تعبير سينوغرافيا جزافا فالعرض ليس به سينوغرافيا.. أما ألحان حسين فوزى فكانت مناسبة للموضوع والجو العام، ساعد على إبرازها توزيع عبد الحميد عبد الغفار، وأما استعراضات كمال نعيم فلم تضف جديداً رغم جودتها، بينما وقعت الأزياء فى هوة التحفظ والمحافظة فارتدت الراقصات بنطلونات واسعة بدلا من «التايت» فإما أنه رقص أو لا رقص، بدليل أن البطلة ارتدت التايت والشورت أيضاً، كما ارتدت الراقصة «السولو» بدلة رقص شرقية.

وقد حاول المخرج حسام عطا جاهدا أن يملأ فراغات النص وأن يستثمر الصياغة الشعرية، فلجأ إلى المناظر والتابلوهات والإلقاء والغناء إلى جانب الأداء، ونجح فى أن يجعل من العرض متعة للصغار ورؤية للكبار، كما نجح فى توزيع الأدوار خاصة دور البطل الذى أداه بشكل طيب وجها وصوتا وقواما وحركة الموهبة الشابة أحمد الشافعى وكذلك دور البطلة الذى أدته بالشكل نفسه والمواصفات ذاتها الموهبة الشابة غادة عبدالرازق إلى جانب فايق عزب فى دورين متميزين وعبدالله حفنى وإيمان سالم وعبير الطوخى والصوت الغنائى منى فوزى.. إننا مع أن يضىء عرض «نخلتين فى العلالى» مسرح البالون تبديداً للظلام وانتظاراً لعرض كبير يليق بالبيت الفنى للفنون الشعبية ورئيسه المخرج القدير عبدالرحمن الشافعى!

كارمن صبحى

فى إطار «مهرجان المسرح للجميع» الذى تتبناه «صوت القاهرة» ويسهم فيه محمد عمارة ويتولاه محمد صبحى ظهرت فى البداية مسرحية «لعبة الست» عن الفيلم السينمائى الشهير أعدها وأخرجها وقام ببطولتها محمد صبحى، ثم شاهدنا «كارمن» عن رواية بروسبير ميريميه الشهيرة والتى عولجت من قبل مسرحيا وسينمائيا فى كثير من دول العالم.. أما «كارمن» محمد صبحى ومعاونيه فهى مختلفة تماماً عن الأصل، فهى ليست ترجمة وليست اقتباساً وليست إعداداً وليست تأليفا بطبيعة الحال وإن كان التأليف فيها هو الغالب نصاً وأشعاراً، وإنما هى «توليفة» تستعير من كارمن الأصلية الاسم والشخصية المحورية وبعض الشخصيات والأحداث والمواقف الثانوية، هذه «التوليفة» تمزج بين كارمن وكريمة أو الشخصية ومن تقوم بدورها ثم تمزج بين عاشق كارمن ومن يقوم بدوره وبدور المخرج معا.. ويدور الصراع بين الديكتاتورية والحرية، والديكتاتورية بدعوى الضبط والربط والأمن والأمان والصالح العام، والحرية باسم العصافير التى تضيق بالأقفاص مهما تكن من ذهب، ويدور صراع آخر غير منفصل بين الحب والحب، حب التملك والامتلاك، وحب الأخذ والعطاء.. صحيح أن الديكتاتورية تغتال الحرية فى نهاية العرض رغم الخطبة «الزاعقة» قولاً ومعنى، إلا أن العرض ذاته ظل كوميديا من خلال فكرة تخفيف حدة التوتر الدرامى ويلفت النظر فى هذا المهرجان وهذه المسرحية الاستعانة بأعمال وعناصر خارج «قوالب» المسرح التجارى أو مسرح القطاع الخاص، كما يبدو من برنامج عروض المهرجان وأسماء المؤلفين والكتاب والشعراء ومؤلفى الموسيقى ومصممى الديكور والملابس والاستعراضات والممثلين أيضاً، ففى عرض «كارمن» كتب النص د. يسرى خميس وكتب الأشعار محمد بغدادى ووضع الموسيقى د. عمر خيرت وصَمَّم الديكور د. سمير أحمد والاستعراضات كريم التونسى وقامت بالبطولة سيمون ليعاد اكتشافها كفتاة استعراض نبهنا إليها فى فيلم «آيس كريم فى جليم» وشارك فى التمثيل خليل مرسى عضو المسرح القومى العريق، وجميعهم استطاعوا أن يحلوا المعادلة الصعبة وهى الموازنة والمواءمة بين الفكر العميق والفن الجميل والكوميديا الراقية والفرجة الخالصة، بقيادة - ولا شك ودون ديكتاتورية - محمد صبحى الذى أعاد واستعاد شخصية «صاحب الفرقة الفنان» من أمثال جورج أبيض، عزيز عيد، يوسف وهبى، على الكسار، نجيب الريحانى، وغيرهم.

سالومى.. سلماوى

توقف التاريخ بعد أن رقصت سالومى رقصتها العارية أمام زوج أمها هيرود الحاكم الطاغية مقابل رأس يوحنا المعمدان الناصرى الثائر الفلسطيني.. فالأحداث دارت فى الضفة الغربية أثناء ثورة الشعب ضد الظلم والاستبداد بالقول والحجارة فى نهايات القرن الأول قبل الميلاد.. وقد تناول الكاتب المسرحى محمد سلماوى هذه الأحداث كما وقعت فى التاريخ فى مسرحيته «سالومى» وعندما أراد أن يقدم جزءاً ثانياً يستكمل فيه الموضوع المبتور، لم يجد فى التاريخ نبعا ينهل منه، فقرر أن يتخيل وأن يضيف فى مسرحيته الجديدة «رقصة سالومى الأخيرة».. تخيل أن سالومى اعتقلت هيرود واستولت على الحكم وواجهت الثوار من أنصار الناصرى التى ذابت فيه حبا بعد أن فقدته حتى استسلمت لسيطرة ذكرياتها معه وإصرارها على عودته وإعادته دون جدوى، فاستسلمت للثوار بعد أن أصبحت حياتها ووحدتها بلا معنى.. وقد تناول المخرج هناء عبدالفتاح هذه المعطيات بمفهوم الجمع بين الأصالة والمعاصرة أو بين التاريخ والحاضر وبأسلوب الجمع بين الواقع والخيال أو بين الممكن والمستحيل وبشكل الجمع بين الفانتازيا والخيال العلمى.. صممت سكينة محمد على الديكورات والملابس بوعى تاريخى وإن لم تلمس الحاضر كما لمسه المؤلف والمخرج معا.. ووضع الموسيقى راجح داود بإحساس المزيج الغربى الشرقى الذى كان ولايزال.. وشكلت الاستعراضات مايا سليم بتعبير فياض ينتزع من الواقع التاريخى القديم رقصة سالومى الأولى ويستنسخ منها بالخيال رقصة سالومى الأخيرة.

ولقد كانت سهير المرشدى هى سالومى المستنسخة بحق لتضيف إلى سالومى الأصل القوة والصلابة والحكمة والشجاعة دون أن تفقد للحظة نعومة المرأة الجميلة ومشاعر العاشقة الفياضة ومواجهة الموت حبا ويأسا وصولا إلى الحبيب المفقود فى غياهب المجهول اعترافا بالخطأ والخطيئة وتكفيراً عن الذنب والندم.. ويفاجئنا أشرف عبد الغفور بخفة ظل لم يكشف عنها من قبل، ممثلا كوميديا راسخا رسوخ تقاليد مسرحنا القومى العريق.. ويقف إلى جواره حسن العدل بثقة واعتزاز يعلن بهما عن إمكاناته الضائعة فى سراديب مسرح الدولة.. ويعيد مرسى الخطاب بالسنين والخبرة أمجاد عمالقة المسرح القومى الذين رحلوا عنا دون عوض إلا فيما ندر.. ويمثل جيل الشباب الذى يمنحنا الأمل مفضلاً أضواء المسرح الرسمى الهادئة على بهرجة المسرح التجارى الزائفة علاء قوقة وأمانى يوسف.

أنها بحق سالومى سلماوى وهناء وسهير.. فشكرا لهم!

يا أنا يا هوه

لأن الفرقة التى تقدم هذه المسرحية «يانا يا هوه» هى فرقة أنغام الشباب، اختار لها د. حمدى الجابرى رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية هذا النص الغنائى الاستعراضى وأراد المخرج الكبير حسن عبدالسلام أن يستثمر كل أعضاء الفرقة من المطربين والمطربات والكورال بغض النظر عن صلاحيتهم أو عدم صلاحيتهم، ولكنه اضطر إلى استقدام المطرب سامح يسرى والممثل حمدى الوزير ليجمع فى العرض بين الغناء والأداء.. صحيح أن حمدى الوزير نجح كممثل رغم أن الدور أقل بكثير من إمكاناته وطاقته، والصحيح أيضاً أن سامح يسرى أضاف إلى الغناء الذى يجيده عنصر الأداء الذى أجاده، وأضفى على العرض روح المرح والدعابة بخفة ظله ومداعباته التى اكتسبها من مواجهة جمهور الغناء.. أما نص وديع اندراوس المسرحى فقد تعرض لظاهرة الاستنساخ العلمية التى تخيل أنها نجحت عند تطبيقها على الإنسان بعد الحيوان، وهو يستنكر هذا الاكتشاف العلمى فى حالة نجاحه ويعتبر العلماء فى هذه الحالة شياطين لابد من مواجهتهم والانتصار عليهم.. وقد تناول حسن عبدالسلام – وهو كبير مخرجى المسرح التجارى – هذا النص مؤكداً فيه البعد الدينى وبالتالى الأغنيات الدينية الجماعية والفردية، إلا أن هذا الاستهلال لم يكن مناسبا لعرض صيفى يقدم على مسرح مكشوف أمام جمهور المصطافين الذى ينشد المرح وحده، أما بقية العرض فقد نعم بصوت هالة الصباغ الذى شجا، وأدائها الذى لم يخل من الحضور.. وكذلك استطاع المطربون والمطربات أن يقدموا قدراً من التمثيل إلى جانب الغناء ومنهم زينب يونس ومحمد سالم وممدوح درويش وكذلك وحيد الحامولى وسحر عبدالله وعلى الحصرى وفوزية أبو زيد ومحمود عبدالحميد وغادة آدم.. وتأرجحت كلمات أغانى مجدى كامل وحسن نجم وكذلك ألحان صلاح الكردى وعصام صالح بين الأغنيات الفردية غير المسرحية والأغنيات الجماعية الاستعراضية مما أوقف تدفق الكوميديا فى السياق التمثيلى.. وعجز ديكور حسين العزبى عن إضافة عنصر الإبهار فى مسرحية المفروض أنها استعراضية تعتمد على مثل هذا العنصر. أما الاستعراضات فقد جاءت ضعيفة لا تليق بمسرحية استعراضية فى الأساس.

إن مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية بموقعه واتساعه وتجهيزاته فى حاجة إلى عروض ضخمة وممثلين من النخبة ودعاية كبيرة حتى يمكنه أن ينافس المسرحيات التجارية التى لا تجد رغم رواجها مسرحا فى مثل جمال هذا المسرح!

هلاهوطه وبراكوته

تجربة جديدة يقدم عليها مسرح القطاع الخاص ممثلا فى المنتج عصام إمام الذى قدم من قبل مسرحيات تجارية تحمل ماركة القطاع الخاص المسجلة.. وهذه التجربة ترتفع إلى تجارب مسرح القطاع العام أو مسرح الدولة وتترفع عليها.. فهى مسرحية للأطفال ولكنها للكبار أيضاً،بل هى مسرحية للأسرة كلها، أى لنا جميعاً بجميع الفئات والطبقات، وبأسعار تلائم الجميع أيضاً، وبأسماء نجوم جاذبة وديكورات ثرية.. وهكذا توافرت كل عناصر الإقبال، فهل توافرت كذلك كل عناصر الإبهار؟!

المسرح يقع فى مدينة نصر حيث الهدوء وسهولة المواصلات وأماكن انتظار السيارات، وهو مسرح رحب يتسع للمشاهدين ويهيىء راحتهم.. والعرض يدعو إلى التسلية من أول وهلة نتيجة لتنوع ديكورات عمر عبدالله وأقنعة محمد متولى، والموسيقى والألحان التى وضعها وصاغها عصام كاريكا وهشام نياز، والاستعراضات التى صممها محمد مصطفى وضياء شفيق، فضلاً عن النص البسيط العميق القريب من السهل الممتنع الذى كتبه مجدى كامل والإخراج الذى حافظ فيه وبه خالد جلال على الإيقاع والحركة والجو العام بإضاءة متغيرة ومتنوعة استجابة للمشاهد شكلاً ومضمونا، منذ بداية مشهد صندوق الدنيا الذى لم يعد يعرفه أطفال اليوم، إلى عالم البحار والأسماك الذى لم يعد يقدمه لنا التليفزيون، إلى عالم الأشجار والفاكهة وعالم القرود والنسانيس.. ففى هذا الجو الذى يشارك فيه الممثلون المشاهدين من الصغار والكبار ويشركونهم معهم فى التمثيل، تفوق وائل نور فى التواصل وحافظ على ألا يحبه الصغار ولا ينفرون منه فى الوقت نفسه، إذ قام بدور الكسول الهارب من استذكار دروسه، وإن عاد إلى الاجتهاد مرة أخرى ونجح فى الامتحان.. حنان شوقى وحسن عبد الفتاح خلطا بين تقديم شخصية الطفل وتقديم الشخصية للطفل، فظهرا كطفلين بما لا يتفق ولا يقنع.. محمود الجندى هو المايسترو الذى يقود أحداث المسرحية والذى يقدم الأبطال والأطفال فى نهاية العرض.. محمد الصاوى قدم ما عليه فى حدود دوره وكذلك شهاب.. إن التجربة والمسرحية درس مفيد للقطاعين العام والخاص معا، ولجهازى الإذاعة والتليفزيون كليهما!

ثمن غربة الانفوشى

«ثمن الغربة» أفضل ما كتبت ليلى عبد الباسط للمسرح فى شكل مونودراما أخرجها مصمم الديكور البارز زوسر مرزوق وأدتها باتقان مديحة حمدى فى قاعة الزرقانى بالمسرح القومى، ونالت عنها جائزة الدولة التشجيعية، قدمها نادى المسرح بقصر ثقافة الأنفوشى تحت إشراف مديره الفنان على الدين الحكيم من إخراج أيمن الخشاب المعيد بقسم المسرح بآداب الإسكندرية، وأداء عارفة عبدالرسول إحدى محترفات الهواية المسرحية حبا فى الظل الذى يشع بالنور والأضواء رغم كل شىء.

واللافت للنظر فى هذا العرض الجديد، أنه جاء متجدداً، لم يلتفت لعرض المحترفين السابق عليه والذى نال تقدير النقاد وإعجاب الجمهور، ولم يتوقف عنده، بل تخطاه إلى الابتكار والتطوير، فأمسك بمناطق الكوميديا الكامنة فى النص وعمل على زيادة مساحتها مبتعداً عن إطار الكوميديا السوداء التى تغلفه دون أن يبدد الشحنة المأساوية التى تشكل جوهره، كما نفذ من ثغرة التوجه إلى الجمهور ومخاطبته فاتحا مجالا أكبر للتعامل مع هذا الجمهور المتجدد والمختلف أحياناً، حتى وصل إلى كسر الإيهام تماماً بين المنصة القاعة بعد أن دمجهما فى مكان منبسط واحد هو خشبة المسرح وحدها، وحتى توصل إلى دمج التمثيل مع الفرجة أو دمج الممثلة مع المتفرجين الذين اشتركوا مع الممثلة طواعية ودون ضغط أو حرج وشاركوها الاندماج بتلقائية لحظية واقتناع حقيقى بأسلوب ارتجالى قادته الممثلة بذكاء ووعى شديدين وتوازن بالغ وبليغ بين الخروج عن النص للحظات ثم العودة إليه على الفور، ساعدها على ذلك حسن اختيارها للنماذج القادرة على التفاعل من بين المتفرجين بسرعة ولماحية، خاصة وهى تقدم لهم الحلوى والمثلجات وتدعوهم لمساعدتها فى تقديمها، وعندما تطلب من أحدهم قراءة رسالة زوجها الغائب، ثم تطلب رأيهم جميعا فى ثمن الغربة الفادح الذى دفعته بالوحدة والحسرة ودفعه زوجها بالموت فى تلك البلاد الغريبة رغم أنها عربية.. ولولا سوء توزيع الإضاءة وصوت شيخ البلد الدخيل، لتميز هذا العرض على كل عروض المونودراما بلا منازع لاقترابه من الكمال إخراجاً وتمثيلاً وجمهوراً أيضاً.

الوصيفة الزائفة

الديكور والإضاءة والموسيقى والممثلة الأولى والترجمة العربية هم أبطال العرض المسرحى «الوصيفة الزائفة» الذى قدمته فرقة الكوميدى فرانسيز» مؤخراً على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية.. و«الوصيفة الزائفة» أو «الماكر المعاقب» هى إحدى كوميديات الكاتب الفرنسى بيير كارليه دى شامبلان دى ماريفو (١٦٨٨-١٧٦٣) خامس المؤلفين الأكثر تقديماً على المسرح من خلال الكوميدى فرانسيز بعد موليير وراسين وكورنى وموسيه.

عرضت «الوصيفة الزائفة» لأول مرة عام ١٧٢٤ وهى واحدة من ٢٧ مسرحية لماريفو أهمها «لعبة الحب والمصادفة» و«الاعترافات الزائفة» والتى أبرزت «الماريفودية» أو طريقة ماريفو الخاصة بالأسلوب الجميل المنمق الذى يناسب كل الشخصيات والمستويات وكذلك الخيال الواسع المحلق.. أما نص «الوصيفة الزائفة» فلا يتخطى عصره، نظراً للمتغيرات الكثيرة والعميقة التى تشهدها الحقبة الأخيرة من قرننا العشرين فهو يقوم على لعبة المكر والتحايل التى تجريها الفتاة المتنكرة فى زى فارس لاختبار المرشح للزواج بها ومدى علاقته بالكونتيسه، حتى تتكشف اللعبة فى النهاية ويخسر الرجل المرأتين معاً.

وأما الإخراج الذى قام به «جاك لاسال» الممثل والمخرج والمؤلف والمدير السابق للكوميدى فرانسيز، فلا يختلف عن طريقته المفضلة - على حد اعترافه - فى إخراجه لستة نصوص من قبل للمؤلف نفسه، وإن كان هو الذى أدار وقاد كافة العناصر الناجحة الأخرى.

فالديكور الذى صممه ونفذه المصرى «رودى صابونجى» والمقيم حالياً فى فرنسا، بدا مبهراً ومؤثراً رغم جهامته وجليديته، وإن كان لا يساوى التأمين عليه بمليون جنيه كما قيل.. والإضاءة التى وزعها «فرانك تيفنون» ساعدت على إنارة الجو العام المكانى والزمانى والنفسى أيضاً.. والموسيقى التى وضعها «جان - شارل كابون» ساهمت فى تفسير النص والتعبير عن مكنون المواقف والشخصيات.. والممثلة الأولى «موريل مايت» أدت دورى الفتاة والفارس بالمقدرة ذاتها وبالمرونة والرونق أيضاً.. تبقى فكرة كتابة الترجمة العربية المصاحبة لحوار الممثلين على جانب من خشبة المسرح، موفقة وعصرية لكسر حاجز اللغة، وهى فكرة تصلح تماماً لعروض مهرجان المسرح التجريبى وأى مهرجان دولى آخر؟

ساعة الصفر

العرض المسرحى قد يكتسب قيمته ونجاحه من اختيار الوقت المناسب لعرضه، ففصل الشتاء يختلف عن فصل الصيف، وما يصلح عرضه أثناء أحدهما قد لا يصلح عرضه أثناء الفصل الآخر.. كذلك يخضع العرض المسرحى ونجاحه لظروف المهن، فما يعرض فى القاهرة قد لا يصلح عرضه فى الإسكندرية أو الأقاليم وما يعرض فى مسرح كبير قد ينجح أكثر فى مسرح صغير وما ينجح فى مسرح مغلق قد يفشل فى مسرح مكشوف وهكذا.. دون أن يعنى ذلك أن عرضا أو عروضا متعددة ومتنوعة لا يمكن أن تنجح فى أى زمان ومكان.

نقول هذا بمناسبة عرض مسرحية «ساعة الصفر» هذا الصيف على مسرح البالون بالقاهرة.. وهى مسرحية كتبها د. هشام السلامونى وأخرجها حسن الوزير أو الثنائى المتفاهم الذى اشترك فى أكثر من عمل ناجح من إنتاج هيئة قصور الثقافة للعرض على مسارح الأقاليم من أداء فرق الهواة بهدف دخول المسابقات السنوية والحصول على جوائز هذه المسابقات.. ومن هنا التزام المؤلف دائماً بموضوعات معينة يعالجها بأسلوب محدد ولغة خاصة تماماً لالتزام المخرج بطرق وأطر وأنماط وأشكال مناسبة لجو الثقافة الجماهيرية العام.. ومن هنا أيضاً غرابة تقديم مثل هذا النص وهذا الإخراج على مسرح البالون الشاسع من خلال فرقة الغد المحترفة والتابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أمام جمهور صيفى عام وليس جمهور الأقاليم الخاص أو جمهور القاعات التجريبية والطليعية الأمر الذى وضع العرض كله فى غربة.

ومع هذا فإن النص رغم تأثره بمسرحية «كوبرى الناموس» وفيلم «الإرهاب والكباب» يحمل مضمونا جاداً وفكراً جيداً وضعا فى قالب إخراجى واع ومتطور وديكور جميل ومعبر لعادل مفيد وأشعار رصينة وموحية لدرويش الأسيوطى وألحان قوية وشجية لحمدى الواعى وأداء طيع وسلس لشباب المسرح عبدالله محمود وفاروق الباجورى وزينب عبد الرحمن وسلمى غريب وأداء ممتاز ومتميز لكبار المسرح سعد أردش وسامى سرحان ورضا الجمال.. أن «ساعة الصفر» بهذه المواصفات الطيبة ضل الطريق إلى مسرح البالون فى هذا الصيف المزدحم بعروض خفيفة ومفرغة فى أغلبها.. وقد ينجح أكثر لو قدم فى التوقيت والمكان المناسبين أكثر.

ناس التالت

يعيدنا أسامة أنور عكاشة إلى زمن الستينيات، العصر الذهبى للمسرح المصرى، ويذكرنا بنعمان عاشور و«الناس اللى تحت» و«سعد الدين وهبة و«سكة السلامة» بوضع طبقة بأكملها فى موقف محدد خلال حقبة معينة حيث تتعرى النفوس سواء بدافع الحاجة أو الخوف أو الموت.. والناس اللى فى التالت لا يتم تفتيش بيتهم ولكن يجرى تفتيش نفوسهم فيعترف كل منهم بخطئه وخطيئته، ويحس بالذنب ويشعر بالندم ولكنه لا يصل إلى مرحلة التطهر، فيما عدا العاجز عن الحركة لربطه فى كرسى متحرك، والعاجزة عن البوح لارتباطها بأب مات وهو ينكرها. ويتطرق التناول إلى نظم العالم الثالث وهو ما يفسر اختيار الطابق الثالث، وحياة المصريين فى الدول العربية البترولية، وكفاح الطبقة المتوسطة - والثالث هو دائماً الطابق الأوسط - ضد الاستعمار واستسلامها لتولى الثورة مواصلة الكفاح أياً كانت النتائج.. عموماً فإن النص يؤكد استنارة الرقابة ورحابة السلطة، هذا النص الرمزى المليء بالدلالات والإسقاطات، تناوله المخرج الطالع محمد عمر برمزية إيحائية أتاحت مساحة من الغناء الموجع والاستعراض الخشن.. ويقف على خشبة المسرح ثلاثة أجيال، جيل سميحة أيوب ورشوان توفيق الشامخ منذ الستينيات، وجيل عبد العزيز مخيون ورياض الخولى وفاروق الفيشاوى اللامع منذ انتقل من المسرح إلى التليفزيون والسينما وجيل عفاف حمدى ونرمين كمال وياسر على ماهر ورباب ممتاز الصاعد منذ الآن.. وخلف الكواليس نستمع إلى أشعار جمال بخيت وألحان عطية محمود، ونشاهد ديكور فادى فوكيه واستعراضات أشرف فؤاد ونلمح إضاءة عاصم البدوى وإدارة صفوت حجازى.

الناس اللى فى التالت عرضٌ مسرحى يستعيد للمسرح القومى إطاره ويسترد للمسرح المصرى وقاره.

الشاورمة.. ليست هى الأهم!

«شاورمة» مسرحية تجارية صيفية لا تسعى إلى الاستمرار بقدر ما تحاول الوصول إلى بر الأمان فى موسم الصيف السكندرى المزدحم بالمصطافين فى المقام الأول.. ومع هذا ليست المسرحية هى الأهم فى تناولنا، لأن الموقف الكريم الشجاع الذى تمسك به المخرج شاكر خضير هو الذى يدفعنا إلى تقديره وتحيته.. فقد دخل الفنان يونس شلبى إلى غرفة الإنعاش أثناء البروفات، وكان الاتجاه هو استبداله بفنان آخر لكى تلحق المسرحية بالموسم قبل أن ينتهى، ولكن المخرج الشهم تمسك بفنانه وصبر على مرضه حتى من الله عليه بالشفاء، ولكنه كان لايزال متأثراً بالمرض، فاضطر المخرج إلى تدريبه بهدوء وبنوع من العلاج النفسى فى الوقت نفسه، مما آخر افتتاح المسرحية، بعد كل هذا الصبر افتتح المخرج مسرحيته مراعيا تقليل الحركة بالنسبة لنجمه والعمل على تصاعدها تدريجيا، ومن هنا يمكننا إيجاد العذر ليونس شلبى الذى يحتاج إلى الوقت حتى يهول ويجول على خشبة المسرح كما هى عادته دائماً.. أما الأعذار غير المقبولة فتنصب على بقية الممثلين، فما هذا هو مستوى وحيد سيف الذى يبدو وكأنه يمثل رغما عنه، وكان عليه أن يعوض قلة حركة يونس شلبى بحركته الدائبة وسعيه المعروف والمعهود للإضحاك.. ويقدم على حسنين الشخصية المألوفة دون زيادة أو نقصان وكذلك عبدالحميد المنير.. وتظهر بثينة رشوان مختلفة تماماً عن ظهورها الطيب فى مسلسلات التليفزيون مما يؤكد أنها وجه تليفزيونى مريح ومتميز ولكنها ليست نموذجا مسرحيا ذا حضور على خشبة المسرح، بينما حاولت سهام جلال أن تشيع جوا من المرح والحركة والاستعراض قد يؤهلها إلى أدوار أخرى من الممكن أن تنطلق فيها ومن خلالها على خشبة المسرح.. ويزداد تألق ممدوح وافى مسرحية بعد أخرى ليطلق إشعاعه على من حوله وعلى جمهور المسرح وبخفة ظل وحيوية وثقة وغلالة من البساطة دون انفعال ولا افتعال.. وتجىء المفاجأة فى ذلك الممثل الذى تقمص دوره بجدية شديدة وحافظ على هذا التقمص وسط الكوميديانات دون أن ينجرف فى محاولة لإضحاك وابتداع إفيهات أو الخروج على النص، أنه ناصر سيف.. ولعل مخرجنا شاكر خضير يتفرغ لإبداعه فى هذه المسرحية بعد أن تفرغ لتسجيل موقفه الكريم وتحقيقه!

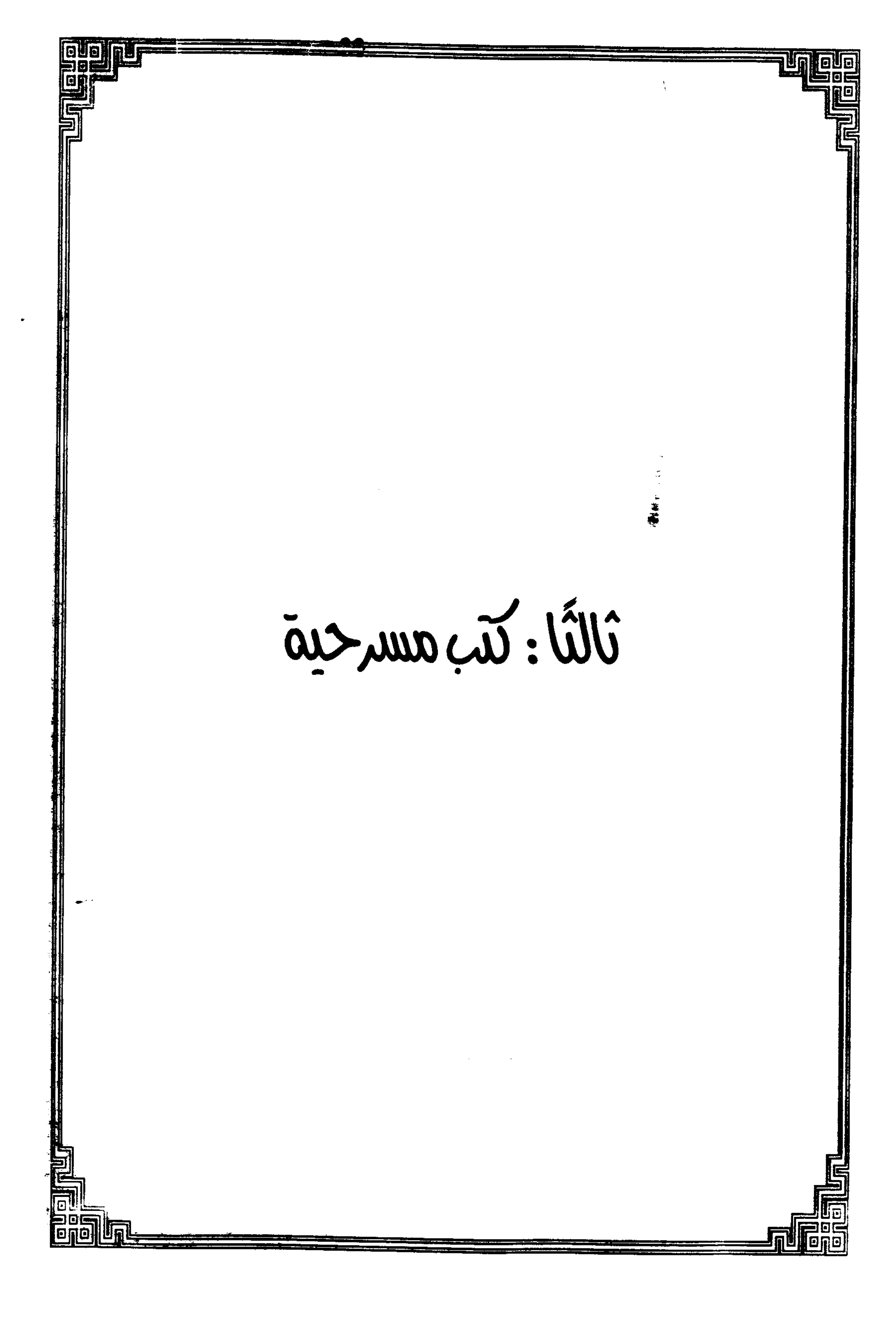
كده أوكيه

من الواضح أن الموسم الجديد للمسرح الخاص يعانى على المستويين الفنى والمادى، وهو سائر فى ركب الموسم الجديد للسينما الخاصة والخاصة جداً، فإذا طرحنا جانباً المسرحيات القديمة المستمرة مثل «بودى جارد»، و«حلو وكداب»، و«حودة كرامة» و«مونيكا»، و«شقع بقع» فإن المسرحيات الجديدة مثل «شاورمة» و«ادلعى يا دوسة»، و«فاصوليا»، و«كده أوكيه» مصابة جميعاً بضعف النصوص وهزال الإمكانيات وقلة النجوم، باستثناء أحدثها «كده أوكيه» التى لم يبخل عليها منتجها بتوفير الإمكانيات المادية الخاصة بالديكورات والملابس والاستعراضات وعدد النجوم، فضلاً عن تكليف مخرج مسرحى متميز استطاع أن يقود العرض وأن يحافظ على إيقاعه وأن يرضى الجمهور دون ملل ولا ركاكة ولا إسفاف ولا ابتذال، وإضحاكه بما هو متاح وليس قهراً. فقد حافظ سمير العصفورى على نجومه وأتاح لهم الفرصة جميعاً للإبداع والتميز، حتى أنه قدمهم جميعاً فى نهاية العرض معاً ودفعة واحدة فى مؤخرة خشبة المسرح دون تمييز، وهذا ما كنا نطالب به دائماً، كسراً للطريقة التقليدية التى تقدم الفنانين واحداً بعد الآخر من أسفل إلى أعلى للتميز وبطريقة فجة ومملة. أما نص أحمد عفيفى فلا بناء حقيقى له ولا موضوع واضح ومحدد ولا شخصية واحدة مرسومة بدقة.. ولهذا حاول كل منهم أن يجتهد فى رسم دوره واستنباط عباراته وكلماته لرسم البسمة والضحكة على وجوه المشاهدين، وكان عنصر الإضحاك الأكبر من نصيب الكوميديان هانى رمزى الذى يصعد بهدوء وثقة وتواضع ليحتل الصدارة فى القريب العاجل، وكان عنصر الجدية التى تدعو إلى الإضحاك دون تعمد من نصيب الفتى الأول أحمد السقا الذى عرف طريقه فى السينما ولم يعرفه فى المسرح بعد.. ووقف شريف منير بين القطبين يحاول تقديم النوعين معا، ونجح فى ذلك إلى حد كبير، أما ياسمين عبدالعزيز فمازالت حائرة بين الاستعراض والأداء التمثيلى وبين الطفولة والأنوثة، إنها فى حالة تحضير وإعداد لم يحدد ملامحها النهائية بعد، وأما مفاجأة العرض فتمثلت فى دور منى زكى ولا نقول منى زكى ذاتها فقد وصلت إلى مكانة متميزة وانتهى الأمر، ولكن هذا الدور الجديد على المسرح والسينما والتليفزيون والجديد بالتالى عليها، أبرز موهبتها التمثيلية ودفعها دفعة قوية إلى الأمام.

اتمسرحي يا دوسة

فى مسرحية بعنوان «ادلعى يا دوسة» قدمت فيفى عبده فاصلاً بلغة الحفلات وفصلاً كاملاً بلغة المسرح، من الرقص الشرقى، صحيح أنها أبدعت وتألقت وأجهدت وقدمت كل فنون الرقص الشرقى بتنويعاته وإيقاعاته واهتزازاته، مؤكدة أنها مازالت قادرة على العطاء، ولكن الصحيح أيضاً أن هذا ليس مسرحاً، وإن الرقص لم يكن موظفا فى هذا الفصل وإن وظف فى الفصل الأول إلى حد ما، وهكذا بدت فى حاجة إلى مسرحة أو الدخول فى الحالة المسرحية أى التمسرح، خاصة أن النص لا يقدم شيئاً وإن حاول أن يختلق المواقف الكوميدية اعتماداً على العاهات والسخرية منها، وهى آفة المسرح التجارى، فنصطدم بالمرأة البدينة بشكل مفزع والمرأة القصيرة بشكل مؤلم، بالإضافة إلى تحول الرجال إلى نساء سعيا وراء الضحك، ومع هذا لا ينكر فضل شيخ مخرجى القطاع الخاص الفنان القدير حسن عبدالسلام الذى يحاول دائماً أن يضفى عنصر الكوميديا من خلال الاكسسوارات المبالغ فيها مثل زجاجات المثلجات والأرنب والحمام وأشياء أخرى تخرجها السيدة من مناطق مختلفة من جسمها، ومثل الرجل الذى يرتدى أزياء وباروكة النساء ويخترع جزءاً إضافياً فى صدره يخرج منه الماء وأشياء أخرى، كما يهتم بحركة الممثلين والمجاميع على خشبة المسرح والحفاظ على الإيقاع العام تجنباً لتسرب الملل، أما طاقم التمثيل فجاء احتياره موفقاً بداية من ماجد المصرى الذى تحرك بسلاسة وانسياب، ومحمد نجاتى وأحمد زاهر اللذين قدما دور الفتى الأول على المسرح، وأحمد رزق وعصام ماهر اللذين تألقا فى دور النساء رغم فجاجة هذا الدور مسرحيا وسينمائياً، ومحمد عبد الحافظ الذى قيدت الشخصية المسرحية حركته وانطلاقه، والممثل الخبرة نبيل الهجرسى المتفهم دائماً لمثل هذه الأدوار.

ومما لا شك فيه أن الفنان مَحمد عشوب وفر كل الاحتياجات البشرية والتقنية والمسرحية لإخراج عرض مسرحى يليق على الأقل بكل هذه الأسماء التى استطاع أن يجمعها فى عمل واحد، وهو هدف بالغ الصعوبة هذه الأيام.



ثالثا : كتب مسرحية

ثالثاً: كتب مسرحية

١- تجارب شيكسبيرية
٢- المسرح الإقليمى وقضاياه
٣- فسيفساء قاهرية
٤- المفهوم الإغريقى
٥- المسرح الألمانى المعاصر
٦- سوسيولوچيا المسرح
٧- التعبير بالجسد
٨- أمير المسرح
٩- إبراهيم رمزى
١٠- عربة اسمها المسرح
١١- السيد درويش
١٢- حياتى فى المسرح
١٣- فؤاد دواره
١٤- محاورات فى التجريب
١٥- حيرة النص المسرحى
١٦- محمد تيمور
١٧- سعد الله ونوس
١٨- أرزة لبنان
١٩- سينوجرافيا المسرح
٢٠- المسرح العربى
٢١- المسرح المصرى
٢٢- مسرح المخرجين
٢٣- إعداد الممثل
٢٤- فضاءات المسرح
٢٥- المسرح الإنجليزى
٢٦- زراع الحب
٢٧- الحكيم ناقداً
٢٨- الحكيم مفكراً
٢٩- الحكيم والخيال العلمى
٣٠- الحكيم لنفسه
٣١- الحكيم للأجيال
٣٢- الحكيم للتراث
٣٣- الحكيم للذكرى
٣٤- الحكيم للتاريخ
٣٥- المسرح اليهودى
٣٦- المسرح وجمهوره
٣٧- نوادر المشاهير
٣٨- مسرح العبث
٣٩- قضايا المسرح المصرى
٤٠- رشاد رشدى
٤١- مسرح صلاح عبد الصبور
٤٢- نحو تراچيديا معاصرة
٤٣- نجوم وحكايات
٤٤- المسرح وسيلة اتصال
٤٥- البطل فى المسرح
٤٦- العبث والواقع
٤٧- الزهرة والجنزير

٤٨- عالم المسرحية
٤٩- فى الحرفية المسرحية
٥٠- المسرح التعليمى
٥١- قاموس المسرح
٥٢- مكتبة الإسكندرية
٥٣- أدباء المسرح الساخر
٥٤- هل هذا هو المسرح
٥٥- تياترو ٩٢
٥٦- هذه الكتب غير المؤلفة
٥٧- المسرح والسلطة
٥٨- المسرح والسلطة (٢)
٥٩- الفنون الشعبية
٦٠- حول الفنون الشعبية
٦١- بانوراما المسرح المصرى
٦٢- مسرح جاد للصغار
٦٣- قاموس الحرف الواحد
٦٤- قاموس الحرف الواحد (٢)
٦٥- الحقيقة والزيف
٦٦- أورشاليم القدس
٦٧- كاتب من أسيوط
٦٨- الخطاب المسرحى
٦٩- عن مسرح الغد
٧٠- فن العرض المسرحى
٧١- المسرح المصرى البدايات
٧٢- المسرح المصرى ٩٥
٧٣- زكى طليمات
٧٤- مطبوعات المسرح المصرى
٧٥- منيرة المهدية
٧٦- مطبوعات مسرح الغد
٧٧- المسرح المصرى (٢)
٧٨- أحلام مسرحية
٧٩- فن الإلقاء
٨٠- نظريات المسرح
٨١ سيكولوچية المسرح
٨٢- الأراجوز وخيال الظل
٨٣- مسرح المسحراتى
٨٤- مسرح الطفل
٨٥- رؤى مسرحية
٨٦- المسرح التجريبى الحديث
٨٧- موسوعة نوبل
٨٨- مفكرون من عصرنا
٨٩- مسارح الطفل
٩٠- المسرح المصرى فى موسم
٩١- فن التمثيل
٩٢- تجربته المسرحية
٩٣- المسرح فى طريق مسدود
٩٤- الدراما الإنجليزية
٩٥- جماليات الرقص

٩٦- المسرح المحكى
٩٧- مسرح الصور
٩٨- علوم المسرح
٩٩- العرض المسرحى
١٠٠- رواد المسرح المصرى
١٠١- المسرح الراقص
١٠٢- بانوراما المسرح الفرنسى
١٠٣- الحقيقة والقناع
١٠٤- الإرهاب والمسرح
١٠٥- بانوراما المسرح المصرى (٢)
١٠٦- حول بانوراما المسرح
١٠٧- المسرح والتجريب



تجارب شكسبيرية

شكسبير هو أكثر كتاب المسرح فى العالم انتشاراً منذ كتب وحتى الآن.. وقد قدمت مسرحياته بشكل كلاسيكى كما قدمت من خلال تجارب عديدة خاصة فى المسرح الأوروبى.. ولكن مصر احتفت به وقدمته بكل الأشكال وبالتجريب أيضاً.. وهذا الكتاب «تجارب شكسبيرية فى عالمنا المعاصر» لمؤلفه د. أحمد سخسوخ يرصد هذه التجارب فى مصر بعد أن رصد فى طبيعته الأولى التجارب الأوروبية.

وقد تم التجريب على أهم مسرحيات شكسبير سواء كانت تراجيدية أو كوميدية.. فمسرحية «الملك لير» ترجمها د. محمد عنانى وأخرجها فى إطار سيمفونى انتصار عبد الفتاح الذى وظف مقطوعات موسيقية لفيردى وشتراوس وبوتشينى وتشايكوفسكى كما استخدم الأصوات الأوبرالية والبالية مجسداً عصر النهضة حيث دارت الأحداث.. والمسرحية ذاتها قدمها محمد عبد الهادى بأسلوب كوميدى مركزاً على شخصية المهرج أكثر من غيرها بحيث ضاعت المواقف التراجيدية الساخنة وتحول المسرح إلى كنيسة سكتنيا بكل تفاصيلها ووضعت منضدة العشاء الأخير كما رسمها دافنشى فى لوحته الشهيرة.. ومسرحية «ماكبث» قدمها مسرحنا القومى من ترجمة خليل مطران المغرقة فى الكلاسيكية وإخراج نبيل الألفى الملتزم حرفياً بالنص ثم قدمت مرة ثانية من إخراج شاكر عبدالفتاح الذى حاول أن يجدد فى الإخراج والأداء حتى يخرج عن التقليدية دون أن يغرق فى التجريب.. أما مسرحية «حلم ليلة صيف» التى ترجمها د. سمير سرحان فقد أخرجها حسين جمعة فى قلعة قايتباى بالإسكندرية فجمع فى إخراج بين الكلاسيكية والعصرية مستثمراً الموقع كأثر قديم بالإضافة إلى تنويع الديكوخر من خلال مستويات متعددة والإفادة من صهر الإضاءة والموسيقى والرقصات فى وحدة واحدة نسميها اليوم السينوجرافيا رغم أن هذا العرض المتميز السباق قدم عام ١٩٨٣، وهو بهذا يطبق مقولة بيترهول «على المخرج أن يوظف النص لخدمة عصره» ومجتمعه وأن يوظف العصر والمجتمع فى النص».. لقد أجرى شكسبير فى مسرحياته الكثيرة تجارب كثيرة ناسبت عصره وسبقت عصره، ولقد تناول المخرجون فى العالم أجمع وعلى مدى أربعة قرون هذه المسرحيات وقدموها برؤى وتفسيرات وأساليب مختلفة تؤكد جميعاً أن مسرح شكسبير معين لا ينضب وكنز لا يفنى!

المسرح الإقليمى وقضاياه

«إذا كان للمسرح المصرى رافد متجدد العطاء يمثل أمل المستقبل وإشراقه الغد فإنما يتمثل هذا الرافد فى المسرح الإقليمى..» هكذا يقدم الكاتب والناقد المسرحى «أمير سلامة» كتابه «المسرح الإقليمى وقضاياه».. وهو تقديم يثير من المناقشات واختلاف وجهات النظر أكثر مما يقرر مقولة حقيقية فى ظاهرها وغير حقيقية عند الممارسة والتطبيق.. والعيب أو الخطأ ليس فى المقولة ولكنه فى توجهات القائمين على المسرح الإقليمى، بدليل أن عطاء هذا المسرح توقف منذ فترة طويلة بعد أن ظل رافدا للمسرح المصرى يمده بالمؤلفين والمخرجين والفنانين ممن استقروا وتألقوا على مستوى الاحتراف، ونذكر منهم على سبيل المثال يسرى الجندى وأبو العلا السلامونى وسمير العصفورى وعبد الرحمن الشافعى ومحمد أبو العينين ويوسف داود، والبعض لايزال يحاول مثل درويش الأسيوطى وفتحى فضل ومراد منير ورءوف الأسيوطى.

ويصنف المؤلف مسرح الأقاليم ضمن عروض الهواة، رغم اشتراك بعض المحترفين فيه ودعم الدولة ماديا وإداريا له.. ويقسم فرقه إلى فرقة مركزية وفرق قومية وفرق قصور وفرق بيوت ونواد.. ويرى أن أضعف حلقات السلسلة المسرحية فيه هى ندرة النص الجيد وقلة المخرجين المؤهلين وسوء الإدارة وقلة الاعتمادات وانخفاض المستوى التقنى وبخاصة الديكور وضعف مستوى الممثلين وبخاصة العنصر النسائى.

ماذا بقى إذن من حلقات السلسلة المسرحية فى هذا المسرح، وخاصة إذا أضفنا انعدام الهوية الإقليمية لهذا المسرح الإقليمى؟!

لا شك أن المؤلف وهو أحد المسئولين عن هذا المسرح، المسرح الإقليمى، فى هذا الجهاز، جهاز الهيئة العامة لقصور الثقافة، قد وجد نفسه فى حرج وهو يحاول أن يجمع فى دراسته بين الموضوعية والمجاملة، خاصة وأن الكتاب صادر عن الهيئة فى سلسلة «مكتبة الشباب».. وقد كان أكثر ميلاً للموضوعية رغم اضطراره للمجاملة.. ولهذا تمسك ببعض التجارب الناجحة للعروض المتميزة محاولا التركيز على عوامل النجاح واتخاذها كنماذج ينبغى أن تسود وتتكرر على مستوى العروض جميعاً.. وأثار قضيتين غاية فى

الأهمية، الأولى عدم تحريك العروض حتى تصل إلى الجمهور الحقيقى دون انتظار مجئ هذا الجمهور إلى المواقع الثابتة فى عواصم الأقاليم، والثانية عدم الانتهاء من إعادة بناء مسرح السامر منذ هدمه فى عام ١٩٩٣ وعدم إيجاد مسرح بديل له منذ هذا التاريخ، رغم صراخ الجميع.

وأخيراً يرى المؤلف ونرى معه أن كل المشكلات يمكن حلها، ولكن إذا خلصت النوايا!

فسيفساء قاهرية

هذا الكتاب «فسيفساء قاهرية» تأليف د. كرمة سامى يضم مقالات فى المسرح والسينما والأدب والتليفزيون، نكتفى هنا باستعراض المقالات الخاصة بالمسرح - تتحدث الكاتبة عن «البرلسك» باعتبارها كلمة إيطالية معناها «كلام فارغ» وهو نوع من مسرح المنوعات الذى انتشر فى الغرب، واضطرت برودواى إلى منعه عام ١٩٤٢ بينما زاد عن الحد فى مصر دون أى منع.. وترى أن عرض «البخيل» نظيف يحقق متعة فنية متكاملة ويزيد الاطمئنان على مستقبل المسرح المصرى من حيث الإعداد المتميز للنص الأصلى والاستعراضات الجميلة.. وتشير إلى تميز عرض جزيرة القرع عن بقية العروض فى القطاعين العام والخاص لأنه يعد التجربة الأولى على مستوى الاحتراف الكامل لهذه المجموعة من الشباب رغم أنه لا يخلو من أخطاء، شأنه شأن أى عمل فنى. وتتطرق إلى الريبرتوار فى المسرح أى إعادة تقديم العروض القديمة إما كما قدمت أو بشىء من التحديث، فالريبرتوار هو ذاكرة المسرح، فلماذا لا تفكر مسارح الدولة فى تخطى أزمة النصوص الجديدة بإعادة مسرحيات بديع خيرى ونجيب الريحانى وعلى الكسار ومحمد تيمور وأمين صدقى وعباس علام وباكثير فضلاً عن الحكيم وعاشور وإدريس وسرور ووهبة ودياب وفرج وغيرهم؟

وتنصح المخرج المسرحى هانى مطاوع بالاستعانة بكاتب مسرحى متخصص يعينه على كتابة حوار مسرحى خال من الكليشيهات الرتيبة أو تصوير شخصيات حقيقية وليست من الورق المقوى أو كتابة مشاهد درامية متأنية حتى يتفرغ لعمله الأصلى ويقدم لنا عملا قويا متجانسا لا عرضا مذبذبا مثل هذا العرض «يا مسافر وحدك».. وتعلق على مقال للكاتب المسرحى الكبير الفريد فرج عن مسرحيته ماكبث لشكسبير فتتفق معه فى أنها مسرحية مهمة فى تاريخ المسرح وتختلف معه عندما يقول أنها مسرحية لا مثيل لها فى الأدب العالمى كله.. وتعترف بأن مسرح السلام قدم أعمالاً عظيمة مثل الوزير العاشق - والملك هو الملك - ومنين أجيب ناس - ولكن عرض الطيب والشرير جاء للاستهلاك لا للتاريخ، يرفه ولا يبقى فى الأذهان، ملهاة تعتمد على الحوار أكثر من اعتمادها على الحركة، ومع هذا بدا الفارق الكبير بينه وبين ما يقدم على مسارح القطاع الخاص باستثناء مسرح محمد صبحى.. وهكذا نتبين أن د. كرمة سامى تجنح إلى المبالغة أحياناً وتميل إلى التحمس الشديد لدرجة الانبهار والغضب الشديد لدرجة السخط ولكنها تصدر دائماً عن روح شابة متوثبة تدفعها لمؤزارة الشباب إذا كان على حق.

المفهوم الإغريقى للمسرح

فى إطار المشروع القومى للترجمة الذى يصدره المجلس الأعلى للثقافة تحت رعاية أمينه العام د. جابر عصفور، خرج هذا الكتاب «المفهوم الإغريقى للمسرح» تأليف مايكل والتون ترجمة د. محسن مصيلحى.. والكتاب يعد نظرة جديدة إلى التراجيديا من وجهة نظر النقاد والجمهور وصناع التراجيديا ايسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس.

يرى المؤلف أن المسرح الإغريقى يستمد عراقته من النصوص التى وصلت إلينا ومدى مطابقة هذه النصوص للنظريات التى وضعها أرسطو. أما طرق الإخراج وفن الأداء وأساليب الديكور والأزياء ووسائل الإضاءة والماكياج والأقنعة ونغمات الموسيقى والألحان، فكلها عناصر لم تصل إلينا شأنها شأن النقد التطبيقى والتعليقات الصحفية.. ومن هنا فإن إعادة تقديم هذه النصوص لا تتطلب التمسك باتجاه واحد فيما عدا الحفاظ عليها كنصوص كلاسيكية لا تحتمل التعديل والتغيير أو الحذف والإضافة، ولم يحدث فى أى عصر ولا فى أى مكان أن تعرضت هذه النصوص لما نسميه اليوم العدوان والاعتداء، رغم الطرق الإخراجية التى وصلت إلى حد تقديمها فى إطار استعراضى وغنائى وبملابس عصرية..

ويرى المؤلف أن نصوص المسرح الإغريقى ينبغى أن يعاد تقديمها كل عشر سنوات تمشيا مع روح العصر والتقدم التقنى، ولكنه يرى فى الوقت نفسه أن المفهوم الكلاسيكى الذى ظل سائداً حتى الآن عن هذا المسرح ينبغى أن يسير جنبا إلى جنب مع التحديث والتعصير. فالتراجيديا الإغريقية لا تنتمى - على حد تعبيره - إلى عالم المتاحف، لكنها تنتمى إلى خشبة المسرح التى يجددها وينشطها جيل واع من الممثلين والمصممين والمخرجين.. فهو ضد أن يقدم تركيبة نموذجية لعرض التراجيديا الإغريقية على خشبة المسرح الحديث.. يقول مؤلف هذا الكتاب أن عالم اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس هو عالم تنطق فيه الأشياء بصوت مرتفع، عالم تبدو فيه شخصية صامتة أكثر قوة من شخصية متكلمة، كما أن حركة دستة رجال فى أقنعتهم يمكن أن تعطى تجسيداً حيا لآمال ومخاوف مجتمع بأسره.

كنا نود أن يضيف مترجم هذا الكتاب د. محسن مصيلحى مقدمة يلقى فيها وبها ضوءاً لم نعثر عليه فى افتتاحية المؤلف.. ومع هذا فإن جهده ووعيه واضحان فى الاختيار والترجمة!

المسرح الألمانى المعاصر

«المسرح الألمانى الجديد مسرح ليبرالى متحرر وإنسانى فى الوقت نفسه، لم يعد يتميز بالوطنية، مسرح أوروبى قبل أن يكون مسرحا ألمانيا خالصاً».. هكذا يقدم د. أنيس فهمى كتابه «من أعلام المسرح الألمانى المعاصر» الذى تناول فيه سيرة عشرة من المسرحيين البارزين بعد الحرب العالمية الثانية، من بينهم أعلام نعرفهم جيداً مثل بريشت وفايس، وآخرين لا نعرفهم على الإطلاق.. من هؤلاء فولجانج بورشرت (١٩٢١-١٩٤٧) رائد التعبيرية الاحتجاجية نتيجة لويلات الحرب، كتب القصة والشعر والتأملات ولكنه برع فى المسرح، من أشهر مسرحياته «فى الخارج أمام الباب»، ولكنه لم ينعم بالسلام إلا لمدة عامين فقط قبل رحيله.. وانكريد دورست (١٩٢٥) رائد الواقعية والخيال، وهو تناقض حدث نتيجة للحرب أيضاً، كتب خمس وعشرين مسرحية عرضت جميعاً على المسرح وحصل على كثير من الجوائز آخرها جائزة المسرح العالمى.. ومارتن فالزر (١٩٢٧) رائد المسرح التأريخى، كتب عشر مسرحيات وحصل على عدد من الجوائز وفاز بعضوية الأكاديمية الألمانية والأكاديمية البافارية.. وورلف هوخهوت (١٩٣١) رائد التسجيلية الأخلاقية، كتب ست عشرة مسرحية عرضت جميعاً على المسرح وحصل على جوائز كثيرة، من أهم مسرحياته «القضاة» و«الطبيبات».. وهاينار كيبهارت والمسرح الأخلاقى، كتب اثنتى عشرة مسرحية أهمها «كلب الجنرال» و«الليلة التى قتل فيها الرئيس» وقد حصل على جوائز كثيرة أهمها الجائزة القومية.. وفرانتس كسافركروتس (١٩٤٦) ومسرح الجريمة، كتب أكثر من ثلاثين مسرحية أهمها «مريم المجدلية» و«أعداء نظام الحكم» وحصل على جوائز أهمها جائزة النقاد وجائزة بريشت.. وديتر فورته (١٩٣٥) ومسرح الحرية، كتب ثمانى مسرحيات أهمها «مارتن لوثر» و«الفنان لحظة سقوطه»، وقد عرضت جميع مسرحياته وفاز بأهم الجوائز المسرحية مثل جائزة جرهارد وجائزة بازل.. وبوتو شتراوس (١٩٤٤) والمسرح الفوتوغرافى، بدأ بإعداد المسرحيات ثم كتب ثلاث عشرة مسرحية قدمت على المسرح ثلاث منها قدمت فى السينما، وحصل على جوائز مسرحية.

أما برتولد بريشت (١٨٩٨-١٩٥٦) فهو رائد المسرح الملحمى ومن أشهر مسرحياته «الاستثناء والقاعدة» و«الأم شجاعة» و«الإنسان الطيب» و«دائرة الطباشير».. وأما بيتر فايس (١٩١٦-١٩٨٢) فهو رائد المسرح الاشتراكى ومن أشهر مسرحياته التسجيلية الوثائقية «ماراصاد» و«التحقيق» و«غول لوزيتانيا».. تحية للدكتور أنيس فهمى الذى أجهد نفسه من أجل أن نعرف شيئاً عن المسرح الألمانى المعاصر!

سوسيولوجيا المسرح

السوسيولوجيا تعنى الدراسات الاجتماعية، ولقد اختار محمود على فهمى مصطفى موضوع «تأثير المتغيرات الاجتماعية للانفتاح على مسرح الفارص فى مصر من ١٩٧٤ إلى ١٩٩٤» للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى النقد الأدبى تحت إشراف د. صلاح قنصوه ود. محمد عنانى.. والمسرح كغيره من الفنون يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه بحكم دوره التثقيفى والتنويرى والترفيهى.. ومسرح الفارص أو المسرح الهزلى أسلوب مسرحى عالمى وفد إلينا ولقى استحسانا لقربه من الكوميديا واقترابه من النكتة، وقد عرفه المسرح المصرى قبل وبعد الانفتاح الاقتصادى، فقبل الانفتاح انتقلت النكتة إلى المسرح مع مونولوجات إسماعيل ياسين وسيد الملاح وحمادة سلطان إلى أن أدخل على الكسار ونجيب الريحانى أسلوب الفارص فى المسرح وتبعهما شرفنطح والقصرى وحسن فايق ومارى منيب فى ظل التنافس بين الرائدين الكسار والريحانى الأول بربرى مصر والثانى كشكش بك، وقد نجح الاثنان معا فى الارتقاء بالفارص، وخاصة الريحانى بمسرحياته التى مالت إلى الكوميديا الساخرة مثل «قسمتى» و«الدلوعة» و«إلا خمسة» و«حسن ومرقص وكوهين» و«ثلاثين يوم فى السجن» ثم أفادت البرامج الترفيهية الإذاعية بهذا الأسلوب فظهرت «ساعة لقلبك» و«جرب حظك» و«صواريخ» و«مطبات فى الهواء» كما أفاد مسرح التليفزيون بالجيل الثانى من فنانى الكوميديا والفارص المهندس ومدبولى والهنيدى وعوض الذين قدموا مسرحيات «السكرتير الفنى» و«أصل وصورة» و«لوكاندة الفردوس» و«مطرب العواطف» و«أنا وهو وهى» و«الدبور» وظهر مسرح القطاع الخاص مع ظهور الجيل الثالث عادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبى وقدمت مسرحيات مثل «مدرسة المشاغبين» و«هاللو شلبى» و«قصة الحى الغربى» أما بعد الانفتاح فقد اختلف المسرح باختلاف نوعية رواده وظهرت مسرحيات مثل «إحنا اللى خرمنا التعريفة» و«حمرى جمرى» و«حزمنى يا» و«شيكا بيكا» و«تكسب يا خيشة» ليعود الفارص من حيث بدأ قبل الارتقاء، إلا أن عدداً من المسرحياته نجا من هذه الردة مثل «شاهد ما شفش حاجة» و«ع الرصيف» و«وجهة نظر» وغيرها.. إنها دراسة تستحق النشر والانتشار إثراء لمكتبتنا الدرامية وخدمة لأقلامنا النقدية وقراء المسرح المهتمين والمتابعين.

التعبير بالجسد

«لغة التعبير بالجسد» هو أحد كتب د. نبيل راغب، وهو دراسة تحليلية عن الرقص الشرقى والباليه والتمثيل الصامت والمسرح والسينما والفنون التشكيلية والأزياء.. ومع أن كل مجال من هذه المجالات يستحق دراسة قائمة بذاتها وكتاباً خاصاً، إلا أن الدراسات المكثفة جاءت كافية ووافية فى القوت نفسه.. فالمؤلف يرى أن لغة الجسد فى الرقص الشعبى تعبر عما يجيش بنفس الإنسان من مخاوف وأفراح وآلام وآمال وأن الرقص الشعبى جماعى بطبيعته أى أنه لغة مشتركة بين المندمجين فيه.. ويرى أن فن الباليه هو الفصحى فى اللغة التى تقابلها اللهجة العامية أى الرقص الشعبى الينبوع الذى استمد منه الباليه أشكاله التى أصبحت كلاسيكية وراسخة... ويرى أن التمثيل الصامت أو البانتومايوم هو أكثر الفنون اعتماداً على التعبير بلغة الجسد إلى جانب الوجه ويرجع تاريخه إلى خمسة قرون قبل الميلاد عندما عرفه الإغريق قبل انتشاره فى أنحاء العالم.. ويرى أن المسرح يحول جسد الممثل إلى آلة موسيقية تحتاج أولاً إلى ضبط الأوتار ثم إلى التدريب قبل الأداء والتعبير معاً، فلغة الجسد عند الممثل تحتاج إلى تركيز لا يقل فى درجته على لغة اللسان.. ويرى أن الممثل المسرحى يتمتع بحرية فى التعبير بجسده أكثر من الممثل السينمائى الذى يتحرك وسط مجموعة من الفنيين ويخضع لوسائل تخرج عن سيطرته.. ويرى أن لغة الجسد فى الفنون التشكيلية خاصة فيما يتصل بالحركة الوهمية أو المتوهمة قد عرفها القدماء من المصريين قبل غيرهم، وهى لغة يتخيلها الإنسان ببصيرته لأن الرسم أو النحت أو الحفر وخلافه حركته ساكنة على العكس من الحركة المادية الحقيقية التى يراها الإنسان ببصره.. ويرى أن لغة الجسد فى الأزياء أو عروض الأزياء تعتمد على الإيحاءات والدلالات والمعانى التى تلمح أكثر من أن تحدد وتصرح، وقد تجلت ريادة المصريين القدماء فى الربط بين جماليات الأزياء وجماليات الماكياج وتصفيف الشعر فى وحدة جميلة متناغمة.. ولقد تحدث د. نبيل راغب فى كتابه عن لغة الجسد فى دنيا التجارة والسياسة ولكننا اكتفينا بعرض كل ما يتصل بالفن عموماً والمسرح بصفة خاصة دون أن نتعرض للتفاصيل وهى مهمة ومكملة للرؤية الخاصة بالموضوع وأركانه المتنوعة!

أمير المسرح

من قبل اطلق على أحمد شوقى «أمير الشعراء» واليوم يطلق الكاتب المسرحى محمد أبو العلا السلامونى على محمد تيمور «أمير المسرح» وهو يطلق هذه التسمية من خلال نص مسرحى يعتمد على التاريخ من حيث سيرة حياة هذه الشخصية الثرية ومسيرتها الأدبية المتنوعة مع التركيز على أهم منجزاتها وهى الكتابة للمسرح وما عاناه من أجل ترسيخ القيم الإنسانية والفنية وسط مجتمع متخبط فى حياته الاجتماعية ومواقفه السياسية وفقره الاقتصادى وضعفه الفنى، فهو يكتب ليطرح القضايا ويناقشها ويخاطب عقول الناس وأفئدتهم بعيداً عن إثارة غرائزهم والضحك عليهم بدعوى إضحاكهم، وبعيداً عن طرق وأساليب مبتذلة وفجة كان يتمسك بها كل معاصريه تقريباً مثل على الكسار وشرفنطح ونجيب الريحانى (فى مرحلته الأولى) ومنيرة المهدية (فى الجانب الغنائى) ولم يكن يقف إلى جواره ويشد من أزره غير روزاليوسف كممثلة تسعى إلى تقديم الجاد والجديد بطريقة وأسلوب محمد تيمور وحده فى هذه الحقبة.. ويختار السلامونى فى مسرحيته «أمير المسرح» الشكل التاريخى والوثائقى والتسجيلى والخيالى أو ما يسمى بالفانتازيا فى قالب واحد، فهو يتخيل محكمة تستدعى من العالم الآخر بناء على طلب تيمور لكى تحكم على المسرح المصرى وعلى دوره فى هذا المسرح، تتكون من عمالقة المسرح العالمى شكسبير وموليير وجوته الذى يلتقون بالشخصيات التى يعترض عليها تيمور (الريحانى والكسار وشرفنطح والمهدية) والشخصية التى تناصر تيمور (روزاليوسف) كما يشاهدون نماذج من مسرحيات تيمور التى لم تنجح نتيجة لإفساد ذوق الجمهور، ومع هذا يشاهدون آخر مسرحيات تيمور «الهاوية» التى عرضت لأول مرة فى ذكرى الأربعين بعد رحيله والتى نجحت نجاحا جماهيريا يفوق كل مسرحياته السابقة بفضل فرقة عكاشة وتمثيل روزاليوسف وبشارة واكيم وعبد العزيز خليل.. وتنتهى مسرحية «أمير المسرح» بقصائد التأبين التى بدأها أمير الشعراء وخليل مطران وأحمد رامى ومحمد عبد القدوس وبديع خيرى واختتمها محمد تيمور نفسه الذى كان قد رثى نفسه قبل وفاته بوقت قصير.

وهكذا ينجح محمد أبو العلا السلامونى فى تقديم شكل مسرحى جديد، بالنسبة لمسرحياته الأخرى وجديد بالنسبة لمسرحنا أيضاً!

إبراهيم رمزى

من مقدمة الفنان محمود الحدينى ودراسة د. إبراهيم درديرى عن الكاتب المسرحى الرائد «إبراهيم رمزى» من خلال الكتاب الذى أصدره المركز القومى للمسرح، نتبين أنه ولد بالمنصورة عام ١٨٨٤ وتنقل فى دراسته وعمله بين القاهرة والخرطوم وبيروت ولندن ثم رأس جريدة البلاغ العربى وتدرج فى الوظائف الحكومية حتى منصب مراقب إدارة البعثات، وفى عام ١٩٤١ أنشأ مع ابن أخيه حسن رمزى شركة سينمائية.. وفى مجال المسرح ترجم (١٥) مسرحية أهمها «قيصر وكيلوباترا» لبرنارد شو «وعدو الشعب» لإبسن و«الملك لير» لشكسبير وعرب «عزة بنت الخليفة» لهزيك هرتز، و«أبطال المنصورة» و«بنت الأخشيد» و«الظاهر بيبرس».. ولقد اهتم إبراهيم رمزى بالتاريخ فى مسرحياته المترجمة والمعربة والممصرة والمؤلفة، واستطاع أن يضمنها أفكاره ومواقفه السياسية نتيجة اتصاله بالحزب الوطنى ومؤسسه مصطفى كامل وجمعية مصر الفتاة وعمله بوزارة المعارف وتحدى السلطة الإنجليزية.. وكان إبراهيم رمزى يتفرد بحس درامى وقدرة على إدارة الصراع الداخلى بين الشخصيات ووعى كامل بالتاريخ والتراث الشعبى والسير الإسلامية، كما كان يتمتع بتصوير وتحليل شخصياته بحيث تتسق مع نفسها ومع المواقف التى تنطلق منها وتتحرك فى مدارها، ثم كان يملك سلاسة اللغة وبلاغة العبارات وبساطة الأسلوب سواء وهو يكتب بالفصحى أو بالعامية الراقية فى مسرحياته التاريخية والاجتماعية جميعاً.. وبرغم أن حواره كان يتسم بالخطابية السائدة ويزخر بالمحسنات البديعية الشائعة، إلا أن أسلوبه كان ينبض بالحركة الدرامية ويشع بالروح الشعرية، حتى أن الدكتور مندور قال فى مسرحية «أبطال المنصورة» المنشورة فى هذا الكتاب «إنها من أروع ما كتب فى أدبنا العربى المعاصر بل لعلها تسمو إلى الأدب الرفيع».. وكان إبراهيم رمزى يستهل كل فصل من مسرحياته بتصوير كامل للديكور والأثاث والملابس والإطار العام، كما كان يصف زمان ومكان الأحداث، مما يدل على إفادته من التردد على المسارح فى إنجلترا وقراءاته الكثيرة للمسرحيات العالمية.. أما مسرحية «أبطال المنصورة» فقد كتبها عام ١٩١٥ ونشرت لأول مرة عام ١٩٣٩ قبل رحيله بعشر سنوات فقط!

عربة اسمها المسرح

هذا العنوان المسرحي المستمد من مسرحية تنيسى ويليامز الشهيرة «عربة اسمها الرغبة» اختاره محمد الرفاعي لكتابه النقدي مضيفا إليه عنوانا فرعيا آخر «محطات للانتظار.. محطات للسفر».. والكتاب يتناول بالنقد فى محطات خمس «مصابيح المساحة المعتمة» على حد تعبير الناقد وهم عصام السيد ومحسن حلمى ومحمد عبد الهادى وأسامة أنور ومراد منير ونادى كامل وأبو بكر خالد وعبد العزيز مخيون ومنصور محمد وتوفيق عبد اللطيف وهشام جمعة.. ثم يتناول مسرح التليفزيون والسينمائيين على خشبة المسرح، ومسرحيات القطاع الخاص، ومسرحيات القطاع العام أو مسرحيات الدولة.

كما يتناول الكتاب بالتحليل أربع ظواهر يعتبرها الكاتب مصابيح مضيئة وسط عتمة الليل المسرحى الذى جرج قطاره طويلاً فوق أرصفة الأحلام الصدئة.. .. الظاهرة الأولى تتمثل فى ظهور كوكبة من المخرجين الشبان أخذت تصارع بين الزحام الكاذب لتعتلى خشبة المسرح الرسمى فى القطاعين العام والخاص بعد أن أجهدتهم تجارب الجامعات والثقافة الجماهيرية المجهضة، وقد خصص الكاتب إحدى محطاته الخمس لاستعراض أعمالهم المتميزة.. وتمثلت الظاهرة الثانية فى عودة مسرح التليفزيون وإن لم يحقق حلمه القديم ولم يلحق به فالزمن قد تغير دون أن تتغير رؤيته.. أما الظاهرة الثالثة فهى غزو السينمائيين للمسرح كتابة وإخراجا ومنهم محمود أبو زيد وأسامة أنور عكاشة وسمير سيف ومحمد عبد العزيز الذين سقطوا – على حد تعبير الكاتب – عند الخطوة الأولى فيما عدا شريف عرفة فى «الزعيم» من وجهة نظره، وقد أدى زحف السينمائيين إلى الوصول مع نقابة المهن التمثيلية إلى الشرطة والنيابة والمحاكم، على طريقة الجنازة حارة والميت...».. وأما الظاهرة الرابعة فهى تسلل بعض المسرحيات الجادة إلى بعض مسارح القطاع الخاص مثل «وجهة نظر» و«بالعربى الفصيح» و«ماما أمريكا» و«انقلاب» و«دستور يا سيادنا» و«ريا وسكينة» و«الزعيم».

ويدعو الناقد محمد الرفاعى من فوق عربته ومحطاته بأسلوب طريف متميز إلى دفع عربة المسرح فى مساحات من الضوء بعيداً عن العتمة حتى لا تموت واقفة فى مكانها المظلم!

السيد درويش

الحديث عن خالد الذكر الموسيقيار الراحل السيد درويش لا ينتهى والحديث هذه المرة بمناسبة صدور كتاب جديد عنه بعنوان «من قتل سيد درويش؟» للكاتب الصحفى حنفى المحلاوى، وفيه يؤكد بعد التقصى والبحث والتحرى وقراءة التاريخ وتفحص الأحداث واستطلاع مختلف الآراء وتحليل الملابسات أن الفنان الكبير قتل بفعل فاعل مع سبق الإصرار والترصد ولم ينتحر كما أشيع أحياناً، ولم يمت موتاً طبيعياً كما حاول المقربون منه أن يقنعوا الجميع.. فالتاريخ لا يقتنع بغير الحق ولا يسجل غير الحقيقة.. ومن هنا أهمية هذا الكتاب رغم ما فيه من تكرار للأفكار والمعانى والعبارات وما فيه من أخطاء لغوية ومطبعية، ربما نتيجة للسرعة والتسرع.. أما القتل العمد فإن أصابع الاتهام تشير إلى المخابرات البريطانية وقت الاحتلال البريطانى لمصر واشتداد قبضته فى أعقاب ثورة ١٩١٩، ذلك أن السيد درويش وألحانه وكلمات أناشيده وأغنياته كانت تلهب حماس الشعب ضد الاستعمار كما كانت تهز سمعة الامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس.. وهكذا استغلت المخابرات إدمانه للمخدرات والنساء معاً وقتلته بهما معاً حتى تسكت صيحاته وصيحات الشعب حوله ووراءه.. إلا أن السيد درويش لم يمت، ولم تمت صيحات الشعب أبداً.. واستطاعت ألحان العبقرى الشاب الذى رحل مثل الكثيرين من العباقرة ولم يزد عمره على واحد وثلاثين عاماً، أن تعيش أكثر من خمسين عاماً حتى الآن لتتحول بحكم القانون إلى أثر وتراث تؤول ملكيتها للشعب والأمة والتاريخ.

فإذا ذكر الشيخ السيد درويش لا ينبغى إغفال من اكتشفوه وقدموه وعاونوه وعملوا على تخليد ذكراه.. أمين عطا الله الذى ضمه إلى فرقته واصطحبه إلى الشام وهو صبى فى السابعة عشرة، وموسيقار الشام عثمان الموصلى الذى أطلعه على التراث الموسيقى، وعَبْد الحليم المصرى مؤلف أوبريت «فيروز شاه» وجورج أبيض الذى سمح له بتلحين الأوبريت لفرقته، بعدها أنجز السيد درويش وخلال ست سنوات فقط عشرين أوبريتاً ومائتى لحن بالإضافة إلى مئات الأناشيد والأغنيات الشعبية والعاطفية.. ولكن أكثر ما أنجزه هو ذلك الخلود الذى يتعمق ويتأصل مع الأيام!

حياتى فى المسرح

«النقد ومسرح جلال الشرقاوى» هو الكتاب الثانى فى سلسلة كتبه الخاصة «حياتى فى المسرح» وكان قد صدر من قبل «رحلة حياة».

أما «رحلة حياة» فكان بقلمه وأما «النقد ومسرح جلال الشرقاوى» فهو بأقلام الصحفيين والنقاد الذين عايشوا بداياته وتناولوا إخراجه للمسرحيات الأربع عشرة الأولى وهى الأحياء المجاورة - الرجل الذى فقد ظله - مفتاح النجاح - خطيئة حواء - الزلزال - الأرانب - الحصار - ولا العفاريت الرزق - عودة الروح - فلسطين ٤٨ - الصليب - آه يا ليل يا قمر - بلدى يا بلدى - إنت اللى قتلت الوحش.

وتبين هذه المرحلة أن كثيراً من الكتاب كانوا يكتبون عن المسرح - ولا نقول ينقدون - لأن المسرح كان مزدهرا ومغريا للكتابة حتى لغير المتخصصين ونذكر منهم سعيد سنبل وصبرى أبو المجد وسعد لبيب... أما كبار النقاد فنذكر منهم محمد مندور ومحمود أمين العالم ورشاد رشدى وأحمد عباس صالح ولويس عوض وأحمد رشدى صالح، أما الجيل الثانى الذى ظهر وبرز فنذكر منهم رجاء النقاش وأمير اسكندر وجلال العشرى وفاروق عبد القادر وفؤاد دواره وإبراهيم حمادة وسامى خشبة ونبيل بدران وأحمد عبد الحميد وسناء فتح الله وصافى ناز كاظم ومحمد بركات.

ويلاحظ جلال الشرقاوى نفسه أن الرعيل الأول من النقاد كانوا يهتمون أكثر بالنص الأدبى، وتفاوت الجيل الثانى بين ملتفت للإخراج والتمثيل ومستعرض لكافة عناصر العرض المسرحى وموازن بين النص والعرض، وتلك هى المدرسة المتطورة والسائدة فى الجيل الثالث من النقاد، ولا نقول الصحفيين والكتاب.

ويلاحظ جلال الشرقاوى ونلاحظ معه أنه من أكثر المخرجين الذين امتدحت أعمالهم ومن أقل المخرجين الذين هوجمت أعمالهم... فقد امتدح لإحساسه المرهف بالإيقاع وحفاظه على الوحدة الشعورية للعرض واستخدامه للتكنيك السينمائى والنعومة فى التنقل بين المشاهد ورسمه الدقيق للشخصيات وبحثه الدائم عن صيغة مسرحية مصرية خالصة وتحقيقه للوحدة العضوية المتجانسة واختياره الصحيح لممثليه... وآخذ عليه خروجه أحياناً عن النص وتغليب الجانب الاستعراضى... إننا فى حاجة ماسة إلى مثل هذه الكتب حفظا للذاكرة وتنشيطا لها!

فؤاد دوارة

«الصفة البارزة التى عرف بها دوارة هى صفة الناقد الجاد، والجدية عنده بلغت حدا يمكن وصفه بالفدائية، ففى دنيا الأدب جماعة من الفدائيين يكرسون حياتهم وجهودهم فى سبيل عمل وهدف مما يرونه ضروريا ونافعا بصرف النظر عما يأتى لهم بالفائدة التى يسعى إليها أكثر الناس» ... هذا الذى قاله توفيق الحكيم عن فؤاد دوارة وينطبق على عدد من النقاد الجادين، جاء تتويجا للكتاب التذكارى «عاشق المسرح» الصادر عن سلسلة رواد المسرح المصرى - المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان محمود الحدينى من إعداد المخرج المسرحى عمرو دوارة الذى قسمه إلى أربعة، أجزاء (بورتريه) عن حياته وأعماله وآرء عدد من النقاد والكتاب فى مسيرته الأدبية والنقدية.. (الإسهامات الإبداعية) ويضم مقالين من مقالاته نموذجا لرؤاه وأسلوبه.. (الأحاديث الأدبية) التى أجريت معه ونشرت فى الصحف والمجلات فى الفترة من ١٩٦٢ إلى ١٩٩٤ موضحة أهم الأفكار والقضايا التى تبناها وموقفه مما أسماه الاعتزال عن الكتابة، ولعلها المرأة الأولى التى يعلن فيها كاتب أو ناقد عن اعتزاله، وإن كان قد عاد للكتابة مرة أخرى قبل رحيله، وقد كان نوعا من الاحتجاج على تخريب المسرح وانتكاسة السبعينات الثقافية.. (أصداء الرحيل) وهى المقالات التى نشرت بعد رحيله مشاركة فى تأبينه، وهى مقالات يغلب عليها الطابع التقويمى والتحليلى أكثر من كونها رثاء.. وتضمن الكتاب فضلاً عن هذا كله كلمات مأثورة للراحل الحاضر منها «لكى تكتب مقالا نقدياً جيداً لابد أن ترى عملا فنيا جيداً يلهمك هذا المقال» ومنها «اختيار ناقد للتكريم هو اعتراف بدور النقد فى حياتنا بشكل عام وليس المسرح فقط وهو معنى يجب أن نحرص عليه ونبرزه فى كل مجالات حياتنا».

كما تضمن الكتاب كلمات عنه ستظل وساما على ذكراه منها سعد أردش «إنه علامة بارزة من علامات النقد المسرحى» وكلمة الفريد فرج «تميز نقده بالنزاهة والموضوعية» وكلمة سميحة أيوب «ظل قاطعا كالسيف مسلحا دائماً بالعلم والمعرفة والفكر العميق» وكلمة د. على الراعى «هو ناقد ذواقة شريف المقصد» وكلمة الابن الوفى عمرو دوارة «اختلف مع الكثيرين ولكنهم ظلوا يكنون له الحب والتقدير» وهذا صحيح!

محاورات فى التجريب

وسط الحوارات الصحفية السريعة والمتسرعة ضاعت المحاورات المستفيضة والمتعمقة فى حياتنا الثقافية وهى المحاورات التى تجرى وتنشر فى الصحف والمجلات المتخصصة ثم تجمع فى كتاب لتنضم إلى سجل التاريخ.. من بين هذه المحاورات التى تركزت حول موضوع واحد هو التجريب ودارت مع شخصيات مصرية وعربية وعالمية «محاورات فى التجريب المسرحى» للمحاور مجدى فرج وهو كتاب صدر عن «المجلس الأعلى للثقافة» بفضل ما أتاحه د. جابر عصفور أمين عام المجلس من مساحة أكبر للإصدارات.. والكتاب يضم مجموعة من المعروفين، الفريد فرج وسعد أردش وأمين العيوطى ورياض عصمت ووليد عونى وعبد الكريم برشيد وعز الدين المدنى وحاتم السيد إلى جانب مجموعة أخرى مثل الكاتب الأردنى غنام غنام والفنانة الفرنسية بيريت دوبوابيه والمخرج الإيطالى جانى فيورى والمخرجان الفرنسيان دومنيك وفورنى والفنان الرومانى ميهاى ما لا يمارى والفنان الفنلندى أنينا روكا والكاتب الفنلندى ماركو هوكالا والناقدة البريطانية ماريا سانتا كاترينا والمفكر الإسبانى الفونس ساسترى.

ولقد نقل المحاور محاوراته كما تمت وكان الأجدر به وهو يجمعها فى كتاب واحد أن يستخرج عناوين فرعية تلخص الحوار من ناحية وتبرز أفكار الشخصية التى تم الحوار معها لتظل علامات وإضاءات وإشارات ترتفع إلى مستوى الحكمة المسرحية أو الكلمات المأثورة.. ومع هذا فقد قدم كل شخصية التقديم اللائق بها ثم الوصول إلى فكرها والتواصل مع أفكارها.. وكان من الأفضل من حيث الشكل إرجاء محاورة الكاتب الكبير الفريد فرج إما إلى منتصف الكتاب أو إلى آخره.. ومع هذا فقد بدا الجهد المبذول واضحاً من حيث تنوع الشخصيات والتخصصات بحيث يخرج القارئ بفكرة عامة على الأقل عن التجريب المسرحى فى العالم تأليفا وإخراجا وتمثيلا وتقييما.. والكتاب - نيابة عن كاتبه - نهديه لإصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى!

حيرة النص المسرحى

«حيرة النص المسرحى بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف» هو عنوان كتاب من تأليف د. أبو الحسن سلام الذى يؤكد أن مشكلات النص وحلولها مازالت تشكل حيرة أمام الباحثين والمسرحيين على حد سواء.. أما الترجمة فهى خيانة للنص - فى رأى الكثيرين - مهما كانت دقيقة ومتميزة، ومع هذا فهناك فارق كبير بين الأمانة والحس المسرحى، فالمترجم المعايش للمسرح يفوق بالضرورة المترجم للنص دون رؤية.. وأما الاقتباس فيتناول من النص الأصلى فكرته أو شخصياته أو أسلوبه أو لغته أو جزءاً من الموضوع أو بدايته ونهايته أو عنوانه ومغزاه وهكذا.. وأما الإعداد فيتم إما عن رواية أو قصة أو مسرحية أخرى أجنبية كانت أو محلية، وهو نوع من إعادة البناء والمفهوم والصياغة والهدف، والإعداد مختلف تماماً عن الاقتباس فهو يلتزم بالفكرة والشخصيات والأحداث، بينما يحذف الاقتباس ويضيف حسبما يرى، والإعداد يمتد أيضاً إلى تغيير اللغة من فصحى إلى عامية والعكس ومن شعر إلى نثر والعكس.. وأما التأليف فهو الجديد الذى لم يكتب من قبل بأى نوع من الأنواع الأدبية وبأى شكل من الأشكال الفنية، ومع هذا يمكن للمؤلف أن يستمد عمله من التراث أو الأسطورة أو التاريخ أو الدين أو الوقائع والحوادث والأحداث اليومية المعاصرة، ثم صياغة الموضوع صياغة تحمل الابتكار والإبداع والإضافة بغرض تفسير خاص أو إسقاط على عصر محدد أو مكان محدود، ولهذا نجد أن موضوعا واحدا يتناوله بالتأليف أكثر من كاتب فى عصر ما أو على مدى العصور وفى مكان ما أو على امتداد الأمكنة دون أن يكون ذلك نوعاً من الاقتباس أو الإعداد.

إلا أن هذا الكتاب الدراسى المهم لم يتناول ما يسمى بالتمصير وهى ظاهرة منتشرة فى المسرح المصرى منذ بداية نشأته وحتى الآن، والتمصير هو تناول عمل آخر كما هو أو ببعض التغيير ووضعه فى جو مصرى وقالب مصرى بأسماء مصرية.

ومع هذا فإن النص المسرحى سيظل يواجه الحيرة بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف والتمصير أيضاً!

محمد تيمور

فى سلسلة تراث المسرح المصرى التى يصدرها المركز القومى للمسرح صدر هذا الكتاب «محمد تيمور أمير المسرح» الذى يضم دراسة ومسرحية، أما الدراسة فيقدمها الفنان محمود الحدينى رئيس المركز من خلال البيانات المحققة والموثقة التى تؤكد أن محمد تيمور ولد عام ١٨٩٢ فى أسرة من رواد الشعر والقصة والمسرح والفنون الشعبية فوالده هو أحمد تيمور وعمته هى عائشة التيمورية وشقيقه هو محمود تيمور.. اتجه محمد تيمور لكتابة المقالات فى سن صغيرة فكتب فى «المؤيد» و«السفور» و«الأخبار» ثم اختير رئيساً لجمعية أنصار التمثيل ومثل فى مسرحياتها، وعندما كف عن التمثيل اتجه للنقد وأشاد بكتاب عصره فرح أنطون وإبراهيم رمزى وخليل مطران وفنانى عصره جورج أبيض ونجيب الريحانى وسلامة حجازى وعزيز عيد وفرقة منيرة المهدية ومسرحية «الهاوية» التى قدمتها فرقة ترقية التمثيل العربى والأوبريت الشهيرة والخالدة «العشرة الطيبة» التى قدمتها لأول مرة فرقة عزيز عيد ووضع أزجالها بديع خيرى ووضع ألحانها السيد درويش ومثل أدوارها استفان روستى وعباس فارس وروزا اليوسف ومنسى فهمى ومختار عثمان.. وتميزت مسرحيات محمد تيمور بلغة عامية سلسلة وراقية وموضوعات واقعية انتزعها من المشاكل الاجتماعية المتفشية المتفاقمة وبقدرة عالية على صياغة الأحداث بلا حشو ولا مغالاة وبحبكة فنية تعتمد على الأسلوب البسيط البعيد عن التعقيد.. وقد قدم محمد تيمور كل هذا الإنتاج المتنوع ولم يكمل الثلاثين من عمره شأن الكثيرين من العباقرة والعظماء، إذ توفى عام ١٩٢١ تاركا عدداً من الأعمال لم يستكملها وظلت ناقصة.

وأما المسرحية التى ضمها هذا الكتاب فقد كتبها محمد أبو العلا السلامونى بعنوان «أمير المسرح» إستعرضناها على حدة فى «نبضات» أخرى لما لها من أهمية وأسلوب جديد فى التناول المسرحى بالنسبة لمؤلفها بشكل خاص.

سعد الله ونوس

«تغنى ونوس بالحياة، فى الوقت الذى كانت الحياة تتسرب من بين أصابعه وتضيع من خلايا جسده، وكلما اقترب من الموت كشف عن أسراره وكلما اقتربت قدماه من الحافة كتب للحياة أعظم الأغنيات».. هذا هو الكاتب المسرحى السورى سعد الله ونوس كما يصفه د. أحمد سخسوخ فى كتابه «أغنيات الرحيل الونوسية» ويقول: «كان ونوس مهموماً بالآخر والوطن، وحينما اقترب الرحيل أدرك أن الطريق لا يبدأ إلا بالذات وتمزيق الأقنعة، فبدأ يرقص حين فقدت قدماه القدرة على الوقوف وبدأ يغنى حين فقدت حنجرته القدرة على الكلام».

كان ونوس يتفاعل مع الأحداث ليدخلا التاريخ معاً، فعندما بدأ الكتابة وقع الانفصال بين مصر وسوريا فجاءت مسرحياته «الحياة أبداً» و«جثة على الرصيف» و«فصد الدم» و«مأساة بائع» و«الجراد» و«الرسول المجهول» و«مآتم أنتيجونا» و«المقهى الزجاجى» و«لعبة الدبابيس».. ثم وقعت هزيمة ١٩٦٧ فكتب أروع مسرحياته «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران» كما كتب أنضج مسرحياته «مغامرة رأس المملوك جابر» و«الفيل يا ملك الزمان» و«الملك هو الملك».. ولكنه لم يحفل بالإعداد للحرب وانتصار ١٩٧٣ فجاءت مسرحياته فى واد آختر مثل «سهرة مع أبى خليل القبانى» و«رحلة حنظلة»، ولم يحفل كذلك بالسلام، فجاءت مسرحياته بعيدة تماماً عن الأحداث مثل «الاغتصاب» و«المنمنمات التاريخية» و«ملحمة السراب» و«أحلام شقية» و«يوم من زماننا» و«طقوس الإشارات والتحولات» و«ذاكرة الموت» و«أيام مخمورة».

ولم يكتف ونوس بكتابة النصوص المسرحية بل أسهم بكتاباته النقدية فى التنظير للمسرح، ففى كتاب «بيانات لمسرح عربى جديد» يتحدث عن ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور، شعراء المسرح قتلى المرحلة، وفى إحدى مسرحياته يهديها لناجى العلى ومهدى عامل وفواز الساجر الذين اغتالهم الظلام والزمن الصعب.

وقاوم سعد الله ونوس كما لم يقاوم أحد ذلك المرض اللعين ولم يخش الموت بل استعد له واستقبله كما لو كان «حفلة سمر»!

أرزة لبنان

عن المركز القومى للمسرح صدر الكتاب السابع فى سلسلة «المسرح المصرى» عن الكاتب المسرحى اللبنانى الرائد «مارون نقاش» الذى أطلق عليه هذا التعبير الجميل «أرزة لبنان».

وعن مارون نقاش الذى ولد فى صيدا فى التاسع من يناير ١٨١٧ يقول الفنان محمود الحدينى رئيس المركز «الصلة بين موليير ومارون نقاش تظهر فى اقتباس مشهد أو التأثر بموقف مسرحى ولكنها تبدو جلية فى استيحاء مارون لموليير فى رسم الشخصيات».

ولقد أتقن نقاش اللغة الفرنسية إلى جانب معرفته بالإيطالية والتركية، وكان مولعاً بالموسيقى إلى جانب نظمه للشعر ودراسته للأدب.. وكما سافر إلى إيطاليا ليشاهد المسرح وكافة الفنون، رحل إلى سوريا ومصر لينقل إليهما ما شاهده بالفصحى والعامية.

وبعد جولاته المسرحية الناجحة فى منتصف القرن الماضى، أقام مسرحا خاصا بجوار بيته.. أما أهم مسرحياته فهى «البخيل» المقتبسة عن مسرحية موليير المعروفة بالاسم نفسه والمكتوبة بالشعر أيضاً وإن كان الشعر الغنائى وإن كانت ملحنة بأكملها على طريقة الأوبريت، ومن مسرحيات نقاش الشهيرة أيضاً «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» التى قدمت فى بيروت عام ١٨٥٠ بعد نجاح «البخيل» فى بيروت أيضاً بعامين فقط، وهى مسرحية كوميدية كذلك، وهى مكتوبة بالشعر هى الأخرى وملحنة ولكن فى أجزاء، بينما الأجزاء الأخرى نثرية وغير ملحنة، وإن كانت المسرحية من ثلاثة فصول على خلاف «البخيل» المقسمة إلى خمسة فصول.. أما مسرحية نقاش الثالثة فهى «السليط الحسود» المتشابهة تماماً مع سابقتها من حيث عدد الفصول والنوعية الكوميدية وتقسيمها إلى جزء شعرى ملحن وجزء نثرىّ غير ملحن، وقد قدمت هذه المسرحية الثالثة عام ١٨٧٧ على مسرح ابن أخيه سليم نقاش الذى نشر أعمال عمه بعد رحيله عام ١٨٥٥ عن ثمانية وثلاثين عاماً، فتناوبت هذه الأعمال فرق سليمان القرداحى واسكندر فرح وسلامة حجازى ومنيرة المهدية والقبانى وعكاشة.

إن نشر مسرحيات مارون نقاش الثلاث فضلاً عن تقديمه لمسرحيته الأولى وتقديم نقولا الياس نقاش لمسرحه بشكل عام، يعد خطوة فى طريق إحياء تراثنا المسرحى العربى قبل أن يندثر!

سينوجرافيا المسرح

سينوجرافيا «بالجيم» أصح عربيا، أما «بالغين» فهى لهجة لبنانية غريبة على اللغة وعلى الترجمة، سواء كان الأصل إنجليزيا أو فرنسيا، فلماذا يكتبها مخرجنا المصرى كمال عيد بالطريقة اللبنانية؟!

هذا السؤال هو أول ما يثار حول كتابه المهم «سينوجرافيا المسرح عبر العصور» الذى يستعرض فيه حركة تطور المسرح منذ الإغريق حتى اليوم.. أما السينوجرافيا فلم تظهر إلا فى القرن السابع عشر وبصفة خاصة فى إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وانجلترا، ثم انتشرت فى العالم كله، ولكن بمفاهيم مختلفة ورؤى مغايرة، وإن كانت تستهدف جميعها خشبة المسرح بكل أبعادها وأعماقها التى قد تمتد لتشمل قاعة المسرح بأكملها.

وحتى لا يتم الخلط بين الديكور والسينوجرافيا، مهما تطور هذا الديكور ليضيف تقنيات جديدة وتكنولوجيا حديثة، فإن السينوجرافيا هى الرؤية الشكلية والتشكيلية للعرض المسرحى بدءاً من شكل خشبة المسرح ثابتة أو متحركة بقرص دوار أو متعددة الطوابق تضم كواليس أو خالية من الكواليس تستخدم الستائر أو تستغنى عنها تفصل بين الممثلين والمشاهدين أو تمزج بينهم حتى قطع الأثاث والإكسسوار والأقنعة والماكياج والإضاءة وحركة الممثلين التعبيرية، دون أن يكون ذلك تدخلا فى عمل المخرج أو تقليصا لدوره أو تقليلاً من شأنه، ودون أن يجىء ذلك على حساب مصمم الديكور ومصمم الإضاءة ومصمم الاستعراضات وواضع الموسيقى والماكيير، ولكن يمكن الاستعانة بكل هؤلاء حسب رؤية مصمم السينوجرافيا.

وكما نرى فإن فكرة السينوجرافيا متشابكة لا يمكن إدراكها بسهولة والإمساك بها ببساطة، فهى مهمة معقدة إلى حد كبير، على المخرج أن يفسرها ويقننها ويفصل بين تداخلات المتعاونين فى تصورها وتنفيذها، ولأنها فكرة صعبة الاستيعاب يقع الكثيرون فى خطأ ممارستها على نحو سليم وقلة فقط هم الذين استطاعوا أن يفلتوا من هذا الخطأ وأن يبرعوا فى تجسيدها، فى العالم وفى مصر بالتالى.

كذلك فإن الدراسات النظرية والتطبيقية قليلة بل نادرة فى هذا المجال، ومن هنا تأتى أهمية هذا الكتاب «سينوجرافيا المسرح عبر العصور» لمؤلفه د. كمال عيد!

المسرح العربى

سلسلة «المسرح العربى» التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بإشراف د. نادية النبهاوى هى الامتداد الطبيعى لكل السلاسل المسرحية التى كانت تصدر منذ منتصف هذا القرن، وهى سلسلة جادة وجيدة لأنها تعتمد على تقارير لجنة قراءة مشكلة على أعلى مستوى من المتخصصين، وهى تقارير تلتزم بها رئيسة السلسلة.. ومن هنا فإن المسرحيات المنشورة - مصرية وعربية - إلى جانب صلاحيتها للقراءة، فهى صالحة أيضاً للعرض على خشبات وقاعات المسارح المختلفة فمنها ما يصلح للمسرح القومى ومنها ما يصلح للمسرح الحديث ومسرح الطليعة ومسرح الشباب ومسرح الهناجر ومسرح البالون للفنون الشعبية والاستعراضية، فضلاً عن القاعات الصغيرة الملحقة بدور الوطن الكبرى، بالإضافة إلى مسرح التليفزيون العائد، فضلاً عن برنامج الإذاعة الثقافى أو البرنامج الثانى بالإذاعة الذى اعتاد أن يقدم المسرحيات ولكن بالفصحى.

إننا إن قارننا بين ما يعرض على المسارح وبين نصوص هذه السلسلة ندرك أن مديرى المسارح ولجان القراءة بالمسارح وبقطاعى البيت الفنى للمسرح والبيت الفنى للفنون الشعبية يكتفون بقراءة ما يقدم لهم دون البحث فى مثل هذه السلسلة وفى المسابقات التى يقيمها المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومى للمسرح والمجلس الأعلى للشباب وغير ذلك، لترشيح النصوص الملائمة لكل مسرح وكل فرقة بما فيها مسارح الأقاليم على امتداد المحافظات التابعة لهيئة قصور الثقافة.

ومن هنا فإننا نطالب لجنة القراءة الخاصة بسلسلة المسرح العربى والمشرفة على السلسلة د. نادية البنهاوى بتحديد نوعية كل مسرحية والمسرح الذى يصلح لتقديمها، والملاحظات التى يمكن أن يفيد منها المخرج وطاقم فنانيه وفنييه، ومدى احتياج العرض المسرحى إلى الأشعار والأغنيات والاستعراضات التى تضاف إلى النص الأصلى، بعد أن تفشت هذه الظاهرة وأصبحت الأشعار والأغنيات والاستعراضات تضاف بدون مبرر وبما لا يخدم النص والعرض، بل قد تجىء فى غير صالح النص والعرض جميعاً.. فهل تستجيب الجهات المعنية بهذا الطرح، أم ترى سيبقى الحال على ما هو عليه؟!

المسـرح المصـرى

هذا هو الجزء الرابع من تاريخ المسرح المصرى الذى يتولى مهمة الحفاظ عليه وتدوينه ونشره المركز القومى للمسرح برئاسة الفنان محمود الحدينى ومعه لجنة موقرة شرفت بأن أكون أحد أعضائها كما شرفت بتقديم هذا الجزء الرابع.. أما الأجزاء السابقة فقد قدم للأول (١٨٧٦ حتى ١٨٩٠) د. حسن عطية وقدم للثانى (١٨٩١ حتى ١٨٩٥) سمير عوض وقدمت للثالث (١٨٩٦ - ١٩٠٠) سناء فتح الله، بينما رصد الجزء الرابع الأعوام من ١٩٠١ وحتى ١٩٠٥، ثم يرصد كل جزء من الأجزاء التالية أحداث خمس سنوات حتى عام ١٩٥٩ مع إصدار أجزاء مواكبة تبدأ من عام ١٩٦٠ وحتى الآن، إلى أن يكتمل هذا المشروع القومى المسرحى المهم الذى تأخر كثيراً ولكنه كتب ويصدر بشكل جاد وجيد.

ونلاحظ أن مسرحنا المصرى فى مطلع القرن العشرين كان يرفرف بجناح واحد هو جناح العرض المسرحى الذى يشمل النص المقتبس والمعد والممصر والمؤلف والإخراج والتمثيل والديكور والموسيقى والأزياء والإضاءة وكل ما يتعلق بخشبة المسرح. أما الجناح الآخر وهو النقد فقد كان غائباً تماماً لأنه لم يكن قد ولد بعد، فكل ما كان يكتب فى الصحف والمجلات كان عبارة عن أخبار مختصرة تكاد تأخذ شكل الإعلان عن افتتاح مسرحية أو إعادة عرضها، لدرجة أن هذه الأخبار كانت تكتفى بذكر اسم المسرحية ومؤلفها ومخرجها وواضع موسيقاها، وقلما ذكرت أسماء الممثلين وأصحاب العناصر المسرحية الأخرى.. كما نلاحظ أن بطل هذه المرحلة الذى ترك بصماته منذ تلك البدايات وحتى الآن هو الملحن الكبير والشهير سلامة حجازى الذى كان يلحن الأوبريتات والمسرحيات الغنائية مثل روميو وجولييت - شمشون ودليلة - غرام وانتقام - شهداء الغرام - هاملت - عايدة - اليكترا - صلاح الدين وغيرها.. ومن أسماء هذه المرحلة أيضاً اسكندر فرح ونجيب حداد وأديب اسحق وجورج طنوس واسكندر جرجس وعبد الملك إبراهيم ومحمد حليم وإبراهيم زيدان ومحمد صادق ومحمد لبيب وغيرهم.. أما الصحف والمجلات فأبرزها الهلال والمؤيد والمقطم والإخلاص ومصر والوطن.

ونحن إذ نشكر من قاموا بهذا الجهد الواضح نتمنى للمشروع العملاق أن يستمر بالجدية نفسها والجهد نفسه!

مسرح المخرجين

«هيمنة المخرج على السلطة الفنية» قضية برزت خلال هذا القرن، بعد أن أصبح المخرجون يقومون بدور المؤلف مما جعلهم يتحلون مهمة المبدع حتى ولو لم يكن أحدهم قد كتب المسرحية أصلا».. هذا ما يطرحه أمير سلامة فى تقديمه لكتاب «مسرح المخرجين» الذى قام بترجمته.. أما ديفيد بردبى وديفيد ويليامز مؤلفا الكتاب فيتحدثان عن سبعة من أعمدة المسرح العالمى إلى جانب تصدير عن صعود المخرج، جاء فيه أن المخرج هو القوة الخلاقة فى مسرح اليوم بينما مهمته لم يكن لها وجود قبل هذا القرن، ولقد ظهرت كلمة المخرج فى المسرح تأثراً بالمصطلح السينمائى على الرغم من أن المسرح نشأ قبل السينما بقرون طويلة.. ويتفق السبعة الكبار على أن المخرج يعيد تشكيل عمل المؤلف فى عناصر نشيطة وحية خاصة إذا تم الإخراج فى عصر لاحق لعصر المؤلف، لأن المخرج عليه فى هذه الحالة أن يجعل النص يحيا فى زمانه وليس زمان المؤلف.. المخرج الأول جوان ليتلوود – وهى امرأة – أرادت أن تجعل من المسرح البريطانى قوة حيوية لإثارة الجدل السياسى والتعبير عن عامة الشعب.. المخرج الثانى روجيه بلانشون أراد بدوره أن يجعل من كل مسرح مسرحا للشعب وبالتالى يصبح من حقه أن يفسر ويضيف حسب رؤيته التى تضاف إلى رؤية المؤلف.. المخرج الثالث اريان مينوشكين – وهى امرأة أيضاً – روسية الأصل ولكنها عملت فى فرنسا وانجلترا معا وكونت مسرح الشمس لتوازن بين الفن والسياسة.. المخرج الرابع ييجى جروتو فسكى الذى يعتبر النص والممثلين مواد خام عليه أن يصنعها ويعيد صياغتها.. المخرج الخامس بيتر شتاين الذى يرى أن تصميم المشهد على خشبة المسرح له ذات الأهمية التى للكتابة الدرامية وإن إشراك فريق العمل فى تحديد الرؤية النهائية مهم للغاية.. المخرج السادس بيتر بروك الذى أشاع فكرة الورشة وأكد أن الممثل هو المصدر الوحيد والمطلق للإبداع.. المخرج السابع روبرت ويلسون الذى قاد فكرة أن المخرج هو كاتب العرض وقائد العناصر الفنية.. وهكذا يتفق الجميع على أن المخرج له الحق فى تعديل النص بالحذف والإضافة حسب رؤيته.. أما نحن فمع المخرجين الذين يحترمون النص ويكتفون بتفسيره وتجسيده.

إعداد الممثل

«الحق أن ستانسلافسكى قد تفهم بعمق تجربة أسلافه ومعاصريه من المسرحيين الروس والعالميين وراح يركب عناصر الفن المنفصلة التى لا يمكن لها أن تؤدى أغراض الخلق الفنى وهى متفرقة إلا بمقدار ما يستطيع الإنسان الانتفاع من تنفسه بعناصر الهواء متفرقة.. لقد نجح ستانسلافسكى فى تأدية مهمته التاريخية هذه، وهذا ما أوجد مناخا ملائما لنمو مسرح واقعى حتى تتوافر فيه جميع الشروط الضرورية لتحقيق عملية الخلق والإبداع».

هكذا يقدم د. شريف شاكر ترجمته لكتاب كونستانتين ستانسلافسكى الشهير «إعداد الممثل» الذى يترجم إلى العربية عن الروسية مباشرة لأول مرة، مبينا أنه الجزء الأول فقط ولم يدع أنه يضم الأجزاء جميعاً، ذاكرا أن هذا الجزء يحمل عنوانا فرعيا هو «فى المعاناة الإبداعية».

ويؤكد ستانسلافسكى أن إعداد الممثل يمر بمراحل كثيرة ومتنوعة أهمها الإحساس الصادق والاقتناع بالشخصية وإمكانية التكيف مع الشخصيات الأخرى وارتفاع حالته السيكولوجية وقوة الأعصاب وحسن التصرف ودقة الذاكرة وحب الهواية والصنعة المسرحية واليقظة الدائمة والخيال الواسع الخصب والتوازن بين الفعل ورد الفعل ومرونة الجسد وتحرير العضلات، فضلاً عن الموهبة ذاتها، هذه الموهبة التى تتصل مباشرة بالحواس الخمس، ليس بالصوت ولكن بإيماءة الصوت، وليس بالعين ولكن بلمحة العين، وليس بحركة اليد ولكن بحركة الأصابع، وليس بما هو مرئى ولكن بما هو خفى أيضاً، وليس بإرسال الإشعاعات ولكن باستقبالها كذلك، وليس بالتكيف النوعى الكوميدى أو التراجيدى ولكن بالتكيف الدرامى بنوعيه، وليس بالمعاناة وحدها ولكن بالتعبير عن هذه المعاناة، وليس بالاتقان ولكن بالبراعة، وليس بالتألق ولكن بالتفرد، وهكذا.

وفيما عدا كل هذا فإن ستانسلافسكى لاينسى أن يذكر عوامل أخرى لا تدخل فى حساب الدراسة ولا الموهبة ولكنها ترتبط بجوهر الإنسان دون وعيه وإرادته، التأثير والقبول، فالتأثير فى المشاهد وعلى المشاهد لدرجة إقناعه بأن ما يحدث حقيقة وليس تمثيلا، ثم قبول المشاهد للممثل وتقبله بكل ما يقدم له، هما من العوامل التى يسميها ستانسلافسكى جوهر الإنسان ونعتبرها نحن هبة من عند الله لا فضل فيها للإنسان.

وعموماً فإن الكتاب بصفحاته الأكثر من خمسمائة لا غنى عنه سواء لدارس أو مدرس أو مخرج أو فنان أو ناقد أو حتى متفرج، فهو الدستور الحقيقى لكل هؤلاء فيما يتعلق بإعداد الممثل وفن الممثل!

فضاءات المسرح

يربط مؤلف هذا الكتاب «فضاءات العرض المسرحى» وهو جان دوفينيو بين المدينة المحددة المعالم وعلبة المسرح المعروفة بالعلبة الإيطالية، فهو يرى أن كتاب المسرح بعد أن عرفوا هذه العلبة أصبحوا يكتبون نصوصهم لها، أى النصوص التى تصلح للعرض عليها بحيث لا يستطيع المخرجون أن يتحركوا وأن يحركوا الممثلين إلا عليها، وبحيث واجه المخرجون الذين حاولوا التحرر منها الكثير من المشكلات.. ومن هنا فرض التجريب نفسه على المخرجين قبل المؤلفين الذين تنبهوا إلى طبيعة التغيير وأخذوا يكتبون نصوصاً تصلح لغير العلبة الإيطالية وجاءت أغلبها كرد فعل عنيف فى الفراغ.. وهو الفراغ الذى أسقط حوائط المسرح الثلاثة بينما الحائط الرابع كان ساقطا بطبيعة الحال.. هذا الفراغ المطلق اتخذ أشكالاً متنوعة، بعضها عاد إلى المسرح الرومانى المتدرج، وهو أصل المسرح الحقيقى، وبعضها لجأ إلى الأماكن العامة مثل الحدائق والنوادى والشوارع، وبعضها انغلق مرة أخرى فى المقاهى ومحطات مترو الإنفاق والجمنيزيوم، وهكذا فرضت طريقة كتابة النصوص طريقة تقديمها وأماكن تقديمها أيضاً، فالنص الذى يصلح لمكان ما قد لا يصلح بالضرورة لمكان آخر، وهكذا اتضح أن المقصود بالفضاء المسرحى هو غير المعروف بالفراغ المسرحى، فالفراغ هو المساحات التى تحيط بالديكور والاكسسوارات والممثلين أو تتوسطهم أو تتخللهم، وهو فراغ لا علاقة له بالمساحات الفاصلة بين العلبة الخاصة بالتمثيل والعلبة الخاصة بالمشاهدين، أما الفضاء فهو المساحة التى تضم الممثلين والمشاهدين جميعاً بغض النظر عن الانفصال أو الالتحام، الابتعاد أو الاقتراب، فى حلقة أو على الجانبين أو فى المواجهة.

تلك هى فكرة الفضاءات المسرحية التى استخلصناها من هذا الكتاب الذى ترجمه بأمانة د. حمادة إبراهيم عن الفرنسية، ولكن المؤلف وهو رجل مسرح بالدرجة الأولى تعرض لنظريات فلسفية وتحليلات اجتماعية تفسر مرحلة الفردية المتسقة مع العلبة الإيطالية المغلقة ومرحلة التحرر والجماعية التى تنطلق فى كل مكان بعيداً عن القيود.. وهو ما لم نشأ أن تزحم به فكر القارئ كما حدث لنا.. المهم ذلك التفسير البسيط الذى يفرق بين الفراغ المسرحى بعلبته الإيطالية والفضاء المسرحى فى المكان واللامكان أيضاً!

المسرح الإنجليزى

«الدراما الإنجليزية ما بعد الاستعمار» أول كتب الدورة الحادية عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.. الكتاب حرره بروس كينج وترجمته د. سحر فراج وراجعه سامى خشبة.. يضم الكتاب دراسات عدة عن المسرح المكتوب باللغة الإنجليزية سواء فى بريطانيا أو استراليا أو كندا أو الهند أو نيوزيلندا أو جنوب إفريقيا أو جامايكا أو ترينيداد.

فى استراليا شهد المسرح الإنجليزى تحولا بعد أن دعمته الحكومة وأسست اتحاد المسرح الأليزابيثى الاسترالى الذى جمع بين النشاط التجارى وفرق الدولة وقد عمل النجوم إلى جانب الهواة وخاصة بعد إنشاء المعهد القومى للفن الدرامى وإنشاء دار للأوبرا.. وفى كندا أخذت حدة الاستعمار تخف وأخذ المسرح الكندى يتخفف من السيطرة الأجنبية حتى استقام عوده وتمكن من التعبير عن أمته ليصبح فى النهاية مسرحا كنديا خالصا سواء كتب باللغة الفرنسية أو باللغة الإنجليزية بعد اشتعال الروح القومية.. وفى الهند ظل المسرح المكتوب بالإنجليزية زائفا وغير وطنى فى نظر النقاد داخل الهند وخارجها، وقد صنف هذا المسرح على أنه تجارى يتوجه للقلة ولا يعبر عن الشعب، إلى أن تحرر الكتاب من سطوة المستعمر وأخذوا يعبرون عن مشاكلهم القومية وأحلامهم المستقبلية بعيداً عن الاستعمار، ونجحوا بالفعل فى إرساء مفاهيم مسرحية هندية خالصة.. وفى نيوزيلندا استطاع الكتاب بعد حقبة طويلة أن يتخلصوا من قبضة الكومنولث وأن يغوصوا فى أعماق مجتمعهم المتحرر ليقدموا صورة حقيقية عن الوطن بدون تبعية ومؤثرات خارجية.. وفى جنوب إفريقيا ظل الشغل الشاغل للكتاب جميعاً نبذ سياسة التمييز العنصرى ومحاولة إيجاد صيغة كريمة للتعامل بين المستعمر والمواطن أو بين الأبيض والأسود دون تفرقة، مما عطل الكتاب عن الانتباه لقضايا وطنهم الأخرى.. وفى جامايكا وترينيداد أو الجزيرتين الهنديتين الغربيتين ارتفعت صيحات الكتاب برفض مسرح التسلية فحسب وإعلاء الكلمة المسئولة سجلا للتاريخ وعبرة من الماضى وتطلعا لآفاق المستقبل، وهكذا ساد نمط من الدراما رفيعة المستوى متنامية الوعى قادرة على التغيير.

لقد شهد المسرح الإنجليزى أو المكتوب بالإنجليزية فى أنحاء الدنيا تطوراً ملموسا بعد أن غربت الشمس عن وجه الأسد البريطانى وفرشت أشعتها ودفئها على المسرح الوطنى فى كل وطن حر من أوطان المعمورة!

زراع الحب

«جميل أن تموت من أجل الدين، أما من أجل التعصب الدينى فليس جميلا أن تموت أو تعيش».. هذه هى كلمات المهاتما غاندى أو موهان داس كرم شاند أوتا غاندى، كما يخبرنا سوريال عبد الملك كاتب مسرحية «زراع الحب المهاتما غاندى» الذى فضل أن يطلق عليها مسرحية تاريخية، وإن كانت تنتمى إلى المسرح التسجيلى.. ولا يكتفى المؤلف بسرد سيرة حياة غاندى من خلال المواقف والشخصيات والحوارات فى فترة احتلال الاستعمار البريطانى للهند وجنوب أفريقيا ودول مجاورة أخرى، ولكنه يستعرض أيضاً حياة ومواقف شخصيات نضالية معاصرة لغاندى من أبرزهم جواهر لال نهرو، رابندرانات تاغور، محمد إقبال، محمد على جناح، أبو الكلام آزاد، رادها كريشنان.. ولقد تعلم غاندى الحقوق فى لندن وعمل محاميا فى جنوب أفريقيا ثم تفرغ وهو لا يرتدى غير الصندل والقلنسوة والنظارة الطبية للدفاع عن وطنه وشعبه وكل الأوطان والشعوب المستعمرة والمهانة، فهو القائل «إذا كانت الشيوعية تدعو إلى التغيير بالعنف والدماء فإن الساتياجراها تدعو إلى التغيير بالحب والإدراك».. وهو الذى يردد دائماً قول المسيح «أحبوا أعداءكم» ويقول «إننى أقرب إلى المسيح، على الأقل لأنه آسيوى مثلى» ويقول «أنا هندوسى مسيحى مسلم لأن الله هو مصدر كل الأديان والألوان والشعوب».. وعندما طلب من غاندى أن يفسر مضمون دعوته المعروفة بالساتياجراها قال «بقدر ما أرغب فى خدمة شعبى، أرغب أيضاً فى خدمة شعوب العالم، حتى شعوب الأعداء والمستعمرين».. إن غاندى كلمة معناها «بائع التوابل» ولقد كان أجداد غاندى من أشهر زراع التوابل فى غرب الهند، ولقد رفض غاندى منصب رئيس الجمهورية لأنه لم يرض عن الاستقلال الذى أدى إلى تقسيم الهند، وأعلن أنه سيبدأ النضال من جديد حتى الموت.. قال عنه طاغور إنه قديس فى ثوب شحاذ.. وقال نجيب محفوظ «إنه يذكرنى بفلسفات بوذا والمسيح واخناتون».. وقال العقاد «أوشك هذا الرجل أن يجعل الإنسان روحا بلا جسد».. وقال رومان رولان «لم يكن رسولا للهند وحدها بل كان رسولا للعالم».. وقال اينشتاين «بصعوبة بالغة ستصدق الأجيال القادمة أن المهاتما كان بشرا مثلنا».

الحكيم ناقداً

المعروف أن توفيق الحكيم هو الكاتب المسرحى الرائد رغم أن مسرحياته هى أقل المسرحيات عرضا بالقياس إلى أقرانه من الكتاب.. لكن الحكيم لعب دوراً تنويريا كمفكر له آراء فى الكون والوجود والحياة والإنسان، أما الجانب النقدى فى توجهات الحكيم فيكشف عنه د. نبيل راغب فى كتابه «توفيق الحكيم.. ناقداً مسرحياً».

وقد بدأ التوجه النقدى عند الحكيم مستتراً ومواكباً للتأليف المسرحى، إذ أحس أن الطائر المسرحى يحلق بجناح واحد هو التأليف بينما النقد معطل لأن الذى يكتب على الساحة مجرد انطباعات خالية من المنهج والعلم والدراسة وربما الموهبة أيضاً، فهو يرى أن الحياة لا يمكن أن تتطور بدون رؤية نقدية تعرى السلبيات وتدعم الإيجابيات.. وهكذا حدد الحكيم وظيفة الناقد المسرحى، والتى تتمثل فى إبداء الأسباب فيما يعجبه أو لا يعجبه، بعكس المتلقى العادى الذى يبدى رأيه دون إبداء الأسباب.. وتحدث الحكيم عن الوعى النقدى عندما وجد أنه يقف على الساحة وحده، ويبدع ويبتكر ويخوض مجالات جديدة ويستقى من الغرب، ولا يجد صدى لما يفعله، لا أحد يقول له هذا جيد أو غير جيد ولا أحد يقول له استمر فى هذا الاتجاه أو لا تستمر، فلا توجيه ولا رعاية، بينما فى الغرب يجد المبدع وقد التفت حوله مجموعة من النقاد تؤيده وتدعمه وتوجهه، ومن هنا بدأ يكتب عن إبداع الآخرين مكتفيا بتفسير إبداعه لما يجد فى نقد ذاته من حرج.. فقد طرح الحكيم سؤاله هكذا «هل من واجب الفنان أن ينتج فنه ولا يشغل بشىء غير إنتاجه، أو يتولى بنفسه الديمقراطية والخصومة فيه؟!».. يقول الحكيم «عرف تاريخ الفن هذا وذاك.. عرف شيكسبير الذى كان ينتج روائعه دون أن يترك تفسيراً ودون أن يرد على نقاده.. وعرف هوجو الذى كان يفسر أعماله ويدخل فى معارك مع خصومه».. لكن مشكلة الحكيم تمثلت فى إرساء قواعد أدب جديد وافد على الثقافة العربية بعامة وهو أدب المسرح، ولهذا أصدر كتابه «أدب الحياة» عام ١٩٧٦ بعد سنوات طويلة من كتابته للمسرح ليبلور فكرته النقدية فى وقت كانت قد ظهرت فيه كوكبة من نقاد المسرح الدارسين والموهوبين أيضاً، ومن بينهم د. نبيل راغب مؤلف هذا الكتاب الذى يعد اكتشافاً فى مجال الدراسات الأدبية.

الحكيم مفكراً

كم كتبنا عن رائدنا توفيق الحكيم، وكم وافقناه وكم اختلفنا معه، كم كان يحب المديح والثناء والشهرة، وكم كان يكره الانتقاد. والاختلاف حول رأيه.. كم كان يتفنن فى ابتداع تقاليع تحيط به، كعصا الحكيم وحمار الحكيم وصينية البطاطس وفنجان القهوة والبخل الشديد والعداء للمرأة، وكم كانت كل هذه التقاليع غير حقيقية، وكان المحيطون به لا يجرأون على كشف الحقيقة، بل كانوا يزكون كل ذلك ويؤكدونه، وكان يسعد بذلك.

لكن الحكيم الكاتب، والكاتب المسرحى بشكل خاص، قد كتب الرواية والمذكرات والترجمة الذاتية والمقال، يختلف تماماً عن الحكيم الإنسان.. فلم يكن دارسا متعمقا ولكنه كان يتمتع بذكاء حاد وحس مرهف وإدراك سريع ورد فعل مباشر، وقد مكنه كل ذلك من استيعاب التيارات المسرحية خاصة المسرح الفرنسى منذ التقليد الإغريقى واستلهام التراث حتى ظواهر العبث واللامعقول والتجريب.

يقول د. أحمد سخسوخ مؤلف هذا الكتاب «توفيق الحكيم.. مفكراً ومنظراً مسرحياً» أثرى حياتنا الثقافية والأدبية على الساحة المصرية والعربية وقام بدور ريادى فى مجالات أدبية مختلفة عبر مساحة زمنية تمتد إلى سبعين عاما منذ أن كتب مسرحيته الأولى «الضيف الثقيل» عام ١٩١٩ حتى كتب «شجرة الحكيم السياسى» عام ١٩٨٥ وحتى رحل عنا عام ١٩٨٧ لا يمكن أن يقبل آراء جامدة فى إبداعاته..

تناول د. سخسوخ فى هذا الكتاب نظرة الحكيم الفلسفية وفكرة التعادلية فى رؤيته للعالم وفى المسرح الجديد وفى منهج التفكير وتحليل العبث الأوروبى وابتداع العبث المصرى والرؤية الميتافيزيقية للكون ونظرة إلى الأدب الشعبى والتراث الدينى ومفهوم العدالة بين الفعل واللافعل.

لقد جرب توفيق الحكيم كل التيارات وخاض معارك كثيرة، فلسفية وفكرية وأدبية ودينية وسياسية أيضاً، ولقد كان ينظر إليه فى كل مرة على أنه شيخ المفكرين وشيخ الحكماء ومن هنا اختياره أول رئيس لاتحاد كتاب مصر.. ولقد وصلت مكانته إلى العالم أجمع حتى أن الفيلسوف الفرنسى الكبير جان بول سارتر دافع عنه عندما تعرض الأدباء والمفكرون إلى الأزمة الشهيرة مع الحكيم.. لقد كان توفيق الحكيم هو كل هذا، تحية له فى ذكراه وفى غير ذكراه.

الحكيم والخيال العلمى

«عالج توفيق الحكيم الخيال العلمى فى مسرحياته منذ أواخر الأربعينيات وهو وقت مبكر ليس بالنسبة لإنتاجه المسرحى وحده ولكن فى الأدب العربى كله».. هكذا يقدم د. عصام بهى كتابه «الخيال العلمى فى مسرح توفيق الحكيم» الصادر فى سلسلة «المكتبة الثقافية».

والخيال العلمى كما يعرفه معجم أكسفورد «أدب مملوء بالخيال ويقوم على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة ويعالج عادة رحلات الفضاء والحياة على الكواكب الأخرى».. وتقترب من هذا التعريف دائرة المعارف البريطانية ودائرة المعارف الأمريكية.

فإذا كانت الرواية والقصة قد حظيتا بالنصيب الأكبر من الخيال العلمى، فإن المسرح قد عالج بنصيب أقل هذا الأدب، منذ كتب التشيكى «كاريل تشابك» مسرحيته «إنسان روسوم الآلى» عام ١٩٢٠ وكتب «المر رايس» مسرحيته «الآلة الحاسبة» عام ١٩٢٣ وحول «راى براد بورى» رواياته الثلاث إلى مسرحيات تعتمد على هذا اللون الحديث من الكتابة العلمية.

أما فى الأدب العربى، ففيما عدا محاولات توفيق الحكيم المبكرة والمتقدمة، فلا توجد إلا مسرحية واحدة لعلى أحمد باكثير ومسرحية أخرى ليوسف إدريس.. كتب الحكيم مسرحية «لو عرف الشباب» عام ١٩٤٩ عن مسئول سياسى فى الثمانين من عمره مصاب بالذبحة الصدرية، يحاول طبيبه بمساعدة أستاذه الأمريكى اكتشاف دواء يجدد الخلايا ويعيد الشباب، ثم كتب الحكيم مسرحية «رحلة إلى الغد» عام ١٩٥٧ عن طبيب ومهندس محكوم عليهما بالإعدام، يستبدل هذا الحكم برحلة مجهولة فى الفضاء، يعودان منها وقد مرت ثلاثمائة عام جلبت من مظاهر التقدم الآلى والطبى ما يلائم المهندس بينما يعجز الطبيب عن التواؤم معها فيفضل السجن والعزلة. وأخيراً كتب الحكيم مسرحية «الطعام لكل فم» عام ١٩٦٣ عن شاب عائد من بعثته الخارجية، يعيش مع أمه وشقيقته ويقع فريسة الصراع بين حياته العائلية واهتماماته العلمية حيث يعد مع زميله الألمانى مشروعا يوفر الغذاء بأرخص الأسعار لكل سكان الأرض لينعموا بالاستقلال والحرية تحقيقا للكفاية والعدل.

وهكذا يؤكد «توفيق الحكيم» ريادته للمسرح العربى، منذ كتب مسرحياته الاجتماعية ثم كتب مسرحياته الذهنية حتى أجرى تجاربه العبثية والمسروائية والخيالية العلمية!

الحكيم.. لنفسه

فى مناسبة الاحتفالات بمئوية توفيق الحكيم صدرت له مسرحية مجهولة تنشر لأول مرة، وجاء هذا الإصدار بالتعاون بين لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وسلسلة روايات الهلال بدار الهلال، وقد قدم للمسرحية الكاتب المسرحى الكبير الفريد فرج الذى حاور الحكيم كثيراً وجعله يقدم نفسه ومسرحه بنفسه.. أما المسرحية فتحمل عنوان «رجل بلا روح».. أو «قلب المرأة» وهى من أولى المسرحيات التى كتبت بعد رواية «عودة الروح» وإن كان هناك شك فى أن تكون للحكيم بالفعل.. وأما مسرح الحكيم كما يراه هو نفسه فينزع إلى التعادلية ليس بمعنى التساوى أو الاعتدال ولكن بهدف التقابل، فالعقل يقابله القلب والقوة تقابلها الحكمة والفكر يقابله العمل والشر يقابله الخير.. ويعترف الحكيم أنه مفكر وليس فيلسوفاً، ويرى أن الصراع فى مسرحه داخل الإنسان وليس خارجاً عنه، صراع معنوى وليس مادياً، فمسرحية «أهل الكهف» تصور التناقض بين الوجود التاريخى والوجود الواقعى، ومسرحية «شهرزاد» تصور التناقض بين الوجود الفلسفى والوجود الحقيقى.. ويرى الحكيم أن الإنسان حر داخل إطار لإرادة أعلى.. ويقر الحكيم بأن اللغة تلعب دوراً سيئاً ومضللاً، فالألفاظ تجمد الصفات القابلة للحركة والتغير والتبدل فى الامتداد الزمنى.. ويحدد الحكيم موقفه من العبث أو اللامعقول بعد أن قدم تجاربه فى هذا المجال، فهو يفيد من الشكل ولكنه يختلف فى الفكر، بدليل أن مسرحيته «رحلة قطار» مفهومة ومسرحيته «يا طالع الشجرة» لا تتسم بالغموض، وفى هذا الصدد يشير إلى محاولته الجمع بين بيكيت ويونسكو (رائدا العبثية) وسارتر وكامى (رائدا العقلانية).. ويخلص الحكيم إلى أن مسرحه فكرى عقلى رمزى، ولم يذكر أنه ذهنى كما أشاع وأشيع عنه.. وأبدى الحكيم رغبته فى أن تمثل مسرحياته وليس كما أشاع وأشيع عنها أنها لا تصلح للتمثيل، كما أبدى استعداده لإجراء تعديلات فى هذه المسرحيات، مثل نهاية مسرحية «يا طالع الشجرة».

إن هذا الإصدار بما يضم من مسرحية مجهولة لتوفيق الحكيم وتقديم وحوارات وتعليقات ومقتطفات لألفريد فرج، إنما يضىء جوانب كانت غامضة حتى الآن فى فكر ومسرح الحكيم الذى نحتفل به!

الحكيم.. للأجيال

وتصل إلى الكتاب الخامس فى سلسلة الكتب الصادرة عن رائدنا الكبير توفيق الحكيم بمناسبة مئوية مولده الأولى التى تحتفل بها مصر وهيئة اليونسكو العالمية وعدد من الدول التى عرفت أدب الحكيم من خلال ترجمة هذا الأدب.. وهذا الكتاب أصدره المركز القومى للمسرح مشاركا المجلس الأعلى للثقافة وهيئة قصور الثقافة ودار الهلال ودار الشموع فى هذه الإصدارات الاحتفالية.. والكتاب شارك فى تأليفه اثنان من كبار معاصرى الحكيم د. إسماعيل أدهم ود. إبراهيم ناجى وصدر لأول مرة عام ١٩٤٥ وكاد أن يندثر بعد أن نسى تماماً فى حياة الحكيم وبعد رحيله، من هنا جهد وفضل نبيل فرج صاحب الدراسة ومحمود الحدينى صاحب المقدمة ورئيس المركز القومى للمسرح.. أما د. أدهم (١٩١١-١٩٤٠) فهو باحث ومفكر كتب عن ألمع معاصريه وكان عضوا بأكاديمية العلوم الروسية وأستاذ التاريخ الإسلامى والأدب العربى بتركيا.. وأما د. ناجى (١٨٩٨-١٩٥٣) الشاعر المعروف وصاحب الدراسات النفسية المتميزة فقد مرت على مولده هو الآخر مائة عام ولم نحتفل به للأسف الشديد.

يستعرض د. أدهم الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث.

ويرى أن الحكيم من هؤلاء الذين لا تنفصل حياتهم عن فنهم، ولقد أهلته حياته بالإضافة إلى موهبته لكى يحتل مكانة مرموقة ويلعب بحكم ريادته دوراً أساسياً ورئيسياً فى وضع فنون القصة والمسرح على خريطة الأدب العالمى.. وكما استطرد فى سرد قصة حياة الحكيم استطرد أيضاً فى عرض أعماله الأدبية وتحليلها وربطها بظروفه النفسية وحياته الخاصة.. وهكذا تميز الحكيم بأسلوب خاص حاول أن يرتقى به إلى حد الجمال والكمال قربه من فطاحل أدباء الغرب.. ويستعرض د. ناجى حياة الحكيم النفسية من كتبه، فنشأة الحكيم بين أم تركية وأب فلاح مصرى كانا يتجاذبانه دون أن يفلح أحدهما فى جذبه، هذه النشأة هى التى دفعته إلى الانعزالية والهروب داخل الذهن وإمعان التفكير فى كل شيء للوصول إلى قرار دون جدوى، مما جعله يجد خلاصه فى التعادلية والوسطية حتى لا يغضب أحدهما وحتى لا ينحاز تماماً إلى رأى أو تيار أو فكر أو اتجاه أو مذهب دون الآخر، ومن هنا تردده وحرصه وحكمته.. إن هذا الكتاب والكتب الأربعة الأخرى التى استعرضناها تؤكد أننا قد عرفنا لأول مرة كيف نحتفل بروادنا وكيف نقدر ريادتهم بأثار باقية تزيد من بقائهم وترفع من مكانتهم بيننا وبين الأجيال القادمة.

الحكيم.. للتراث

أهم ما يميز احتفالية توفيق الحكيم بميلاده المئوى الأول إصدار عدد لا بأس به من الكتب تضم دراسات متنوعة ومتجددة وجديدة، وهذا ما يبقى بعد انتهاء المناسبة أكثر من اللقاءات والندوات والحفلات.. وهكذا نتناول هذا الكتاب «التراث.. أثره وتوظيفه فى مسرح الحكيم» لوطفاء حمادى هاشم الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة..

لقد استلهم الحكيم أنواعاً كثيرة من التراث فى أربعة عشر نصاً من نصوصه المسرحية على وجه التحديد، متناولا بمفهوم عصرى قضايا إنسانية واجتماعية وفكرية وسياسية تشغل إنسان عصره.. استلهم الحكيم الأسطورة الإغريقية فى مسرحية «الملك أوديب» عن مسرحية «أوديب ملكا» لسوفوكليس المأخوذة من ملحمتى «الإلياذة» و«الأوديسا» لهوميروس، و«بجماليون» عن برناردشو، و«براكسا» عن «برلمان النساء» لأرستو فانيس.. واستلهم الحكيم الأسطورة الفرعونية فى مسرحية «إيزيس» عن حكاية إيزيس وأوزوريس المعروفة – واستلهم الحكيم التراث الشعبى المصرى فى أربع مسرحيات «شمس وقمر» عن «المدينة المسحورة» إحدى حكايات «ألف ليلة وليلة» و«شهر زاد» و«سليمان الحكيم» من «ألف ليلة وليلة» أيضاً، أما «السلطان الحائر» فترجع أصولها إلى الدولة المملوكية.. واستلهم الحكيم القصص الدينى فى رائعته «أهل الكهف» من سورة الكهف ومن عصر ثيودوسيوس المسيحى، و«صلاة الملائكة» من قصة قابيل وهابيل، و«محمد رسول الله» من سيرة ابن هشام.. واستلهم الحكيم المعتقدات القديمة والسائدة فى درته «يا طالع الشجرة» من الأغنية الشعبية «يا طالع الشجرة، هات لى معاك بقرة، تحلب وتسقينى، بالمعلقة الصينى».. وفى «أغنية الموت» عن فكرة الأخذ بالثأر وغسل العار، وفى «الطعام لكل فم» عن إمكانية تحقيق الأحلام وتحويلها إلى أفعال، فهو يسعى إلى تحويل ذرات البحر إلى طعام، وهنا تتداخل المعتقدات مع الأسطورة مع أحلام اليقظة مع الخيال العلمى.. أما المرأة كمصدر من المصادر التى استلهمها الحكيم، فقد شغلت أغلب مسرحياته بما يؤكد أنه لم يكن عدوا للمرأة كما أشاع وكما يشاع، بل كانت شريكا مؤثراً وفعالاً فى حياته وفى الحياة.

لقد سعت الدارسة «وطفاء حمادى هاشم» بجدية إلى دراسة المؤثرات التى تأثر بها توفيق الحكيم فى مسرحه، ونجحت فى مسعاها!

الحكيم.. للذكرى

هذا هو الكتاب السابع فى سلسلة الكتب التى صدرت بمناسبة مئوية توفيق الحكيم الأولى، وهو الكتاب الأول فى سلسلة «كتاب الشموع» بإشراف د. لوتس عبد الكريم.. وهذه الكتب هى أفضل تكريم للحكيم، فهى الجادة وهى الباقية.. وكتاب الشموع يحمل عنوان «توفيق الحكيم.. مائة عام» ويضم أربعة أقسام من كتابات الحكيم عن الفن وقطوف من زهرة العمر وتعليقات الحكيم على عدد من اللوحات العالمية، ويحتوى القسم الثانى على مقالات نشرت فى عدد أكتوبر ١٩٨٧ من مجلة الشموع، والمقالات بقلم محمد حسن الزيات وسمير سرحان وكمال الملاخ ونعيم عطية ومحمد فتحى، ويحتوى القسم الثالث على مقالات كتبت خصيصا لهذا الكتاب، والمقالات بقلم مرسى سعد الدين ونبيل راغب وأحمد سويلم وفتحى العشرى ومحمد السيد عيد وسلوى العنانى ومحمد محمود عبد الرازق ولوتس عبد الكريم.. أما القسم الرابع فيحتفل بعدد من صور الحكيم الشخصية وصورة مع عدد من الشخصيات الأقرب إليه.. ولقد تناولت المقالات جميعاً جوانب مختلفة فى أدب الحكيم وشخصيته بعضها معروف من قبل والبعض الآخر جديد بالفعل.. فالحكيم المفكر والحكيم الكاتب المسرحى والحكيم الطليعى والتجريبى، معروف لدينا، أما الحكيم الناقد التشكيلى الذى أبدى رأيه فى عدد من اللوحات ذات الأبعاد الثقافية المتنوعة، والحكيم الشاعر الذى كتب الشعر الحديث أو الجديد أو المرسل المشبع بالفكر أيضاً، يعد اكتشافاً جديداً لكتابات الحكيم غير المحدودة تأكيداً لموسوعية الشخصية، والحكيم القاص الذى لم يقصر نشاطه الأدبى على المسرح والرواية والمسرواية.. يعد إضافة حقيقية تؤكد خصوبة الشخصية وثرائها فى عالم الإبداع الأدبى، وكذلك بالنسبة للحكيم الإنسان، فنحن نعرف جوانب كثيرة من شخصيته الإنسانية، ولكن جوانب أخرى كانت خافية حتى الآن؛ فالحكيم المحب العاطفى، والحكيم عاشق المرأة والجمال، والحكيم المتردد المتخوف، والحكيم الدقيق المنظم المرتب، كلها صفات مكملة لشخصية تؤكد أن الحكيم كان كتلة من الفن والإبداع، كتلة من الفكر والحكمة، كتلة من النبض والمشاعر، ومن هنا تميزه وأصالته وعظمته.. وهذا الكتاب حزمة من الشموع تضىء وتنير كل جوانب الحكيم مجتمعة!

الحكيم.. للتاريخ

«يتميز إبداع الحكيم الأدبي والفنى الذى ناقش قضايا ميتافيزيقية وواقعية ودينية بنسق فكرى أطلق عليه التعادلية يجمع بين العقلانية والروحية وبين العلمانية والإسلامية».. بهذا الإيجاز البليغ يبرز الناقد عبد الرحمن أبو عوف مكان ومكانة توفيق الحكيم فى كتابه «عودة الروح وعودة الوعى» الصادر عن هيئة قصور الثقافة فى مناسبة الاحتفالات المحلية والعالمية بمرور مائة عام على ميلاد الحكيم.. وعندما يذكر اسم الحكيم يقفز إلى الذهن دور الريادة والرواد محمد عبده، الأفغانى، العقاد، طه حسين، سلامة موسى وغيرهم كدفقة أولى يجىء بعدهم زكى نجيب محمود، لويس عوض، حسين فوزى، نجيب محفوظ، الشرقاوى، عبد الصبور وغيرهم.. ويرى ناقدنا المعاصر أن الحكيم هو مؤسس المسرح العربى من خلال مسرحيتين: «أهل الكهف» و«شهرزاد» كما يرى أنه مؤسس الرواية الواقعية المصرية من خلال روايتيه «عودة الروح» و«يوميات نائب فى الأرياف»، ويرى أنه صاحب الأسلوب التعبيرى الجديد وصاحب أسلوب مبتكر فى السير الذاتية وهو ما وضح فى «سجن العمر»، ويرى أخيراً أن الحكيم هو الكاتب الذى طرق كل الأبواب وعالج مختلف القضايا، فقد اتخذ موقفا سياسيا عندما تراجع فى «عودة الوعى» عن مواقفه ومعتقداته وقناعاته السابقة، واتخذ موقفاً دينياً فى مقالاته «مع والى الله» التى صدرت فى كتاب بعنوان «الأحاديث الأربعة» ودخل بعدها فى صراع فكرى مع الشيخ الشعراوى، وكان قد أصدر أكثر من كتاب فى الإسلاميات بتوجه مستنير «محمد» و«تفسير القرطبى» و«الإسلام والتعادلية» و«تحت شمس الفكر» و«نظرات فى الدين والثقافة والمجتمع» إلى جانب مسرحيتى «أهل الكهف» و«سليمان الحكيم».. وقد ترجمت معظم أعمال الحكيم إلى الفرنسية والإنجليزية والعبرية والإسبانية والألمانية والروسية والإيطالية.

لقد عمل عبد الرحمن أبو عوف جاهداً ومخلصاً فى هذا الكتاب على تأكيد ريادة توفيق الحكيم مؤسسا لاتجاهات إبداعية أفادت منها الأجيال المتعاقبة وخرجت من معطفه شخصيات رفيعة المكانة والمستوى، فلم يكن الحكيم قط فى برج عال كما أشيع، ولكنه اعترك الحياة بكل ما فيها من واقع وفلسفة وما فوق الواقع أيضاً!

المسرح اليهودى

من منطلق «إعرف عدوك» لجأ عبد الوهاب شكرى إلى أكثر من خمسين مرجعاً عربياً وعبرياً وأجنبياً لكى يقدم لنا صورة موضوعية عن المسرح اليهودى - إن صح التعبير - أو كما يحب أن يسميه، خارج وداخل فلسطين أو الأرض المحتلة أو إسرائيل.. يقول المؤلف «المسرح اليهودى يعنى أن الأهداف قبل الفن وأن الفن يجب أن يسخر لخدمة الأهداف».. والأهداف واضحة ومعلنة فى هذا المسرح منذ أن تأسس، فهو يسعى إلى إحياء اللغة العبرية وتلقينها للجنسيات المختلفة بلغاتها المتعددة بعد هجرتها أو تهجيرها، ويسعى إلى تأكيد فكرة الصهيونية بالعودة إلى أرض الميعاد ثم التوسع من النيل إلى الفرات.. ونلاحظ أن الصفات اليهودية غير خافية فى هذا المسرح، فالاستيطان والاحتلال والتجسس والعناد والعنف والقسوة والخديعة والاحتيال والنهب والسلب والضلال والنفاق والخيانة والغدر والمسكنة والبخل والحقد وغيرها تظهر فى المواقف وتتضح على الشخصيات وتعلن عن نفسها من خلال الحكم والأمثال والنكت أيضاً.. فى هذا الكتاب نجد تفسيراً لكلمة «هكسالا» أى حركة التنوير التى بدأت فى شرق أوروبا فى نهاية القرن التاسع عشر متأثرة بموشيه جايم ومسرحه التأسيسى المعتمد على «التوراة» ونجد عرضا لمسرح «الهابيما» وهو المسرح الذى تبنى فكرة الاستيطان والدعوة لها بقيادة «زيماخ» وانتقل من موطنه مرسيليا إلى يافا على الباخرة شامبليون عام ١٩٢٨، ونجد تحليلاً للمسرحيات «آلييدية» وهى لغة ألمانية قديمة انفرد اليهود الألمان بإحيائها ليتميزوا عن بقية الألمان أو الألمان من غير اليهود، وقد امتدت هذه الحركة اللغوية بما تحمله من أهداف صهيونية إلى روسيا ورومانيا وبولندا وأمريكا وانجلترا، ونجد تعريفا لمسرح «الكيبوتز» الذى نشأ فى المزارع الجماعية داخل إسرائيل، ونجد قائمة تحمل نبذة عن كتاب ومخرجى المسرح اليهودى خارج وداخل إسرائيل، قديماً وحتى الآن..

إن الكتاب محاولة جادة يقدمها المؤلف بعد جهد واضح وموضوعية لا تخلو من الرأى الشخصى لتعريف القارئ العربى بالمسرح اليهودى سواء كان فى المواجهة أو بعيداً عنها، ليس من منطلق الكراهية وليس بهدف غرز الكراهية والسعى إلى تعميقها، ولكن جريا وراء المعرفة بشكل عام ومعرفة العدو بشكل خاص!

المسرح وجمهوره

«المسرح المصرى وجمهوره» دراسة نظرية وميدانية ترصد حال المسرح المصرى منذ منتصف القرن الماضى حتى نهاية الألفية الثانية، وهو استطلاع لآراء رواد المسرح والمسرحيين بشكل عام بالإضافة إلى نوعيات مختلفة من جمهور المسرح.. وهو بحث صدر عن المركز القومى للبحوث الاجتماعية أشرف عليه «السيد ياسين» استاذ علم الاجتماع وقدمته د. نسرين البغدادى وشارك فيه د. كمال الدين حسين ومنى يوسف وآخرون.

اعتمد البحث فى البداية على مراجع أجنبية وفرنسية بصفة خاصة كانت هى الرائدة فى مجال البحث مثل سوزان بنيت التى ترجم سامح فكرى كتابها «جمهور المسرح، نحو نظرية فى الإنتاج والتلقى» وكذلك ماريا شيتزوفا وبازكيرشو ومارفن كاربسون وكذلك دراسة قدمها د. كمال الدين حسين عن تطور المسرح وتياراته رجع فيها إلى أهم من تناولوا مسرحنا مثل د. على الراعى ود. يوسف إدريس ود. محمد مندور وفاروق عبد القادر وجلال العشرى وفؤاد دواره ونبيل بدران ود. محمد عنانى ود. أحمد العشرى ود. نهاد صليحة ومصطفى عبد الغنى.. أما أسئلة الاستطلاع فقد تنوعت حسب كل شريحة، فمن الأسئلة التى وجهت للمؤلفين: هل يهتم المؤلف بالخلفية الاجتماعية والاقتصادية للجمهور؟.. ومن أسئلة النقاد: هل يضع الناقد فى اعتباره اتجاهات الجمهور؟. ومن أسئلة المخرجين: هل يكون المخرج على دراية كافية بميول الجمهور؟ ومن أسئلة المسئولين عن الحركة المسرحية.. كيف يتم رسم السياسة المسرحية؟ وقد أجريت مقابلات مع شخصيات مسرحية كثيرة ومتنوعة مثل المخرجين سعد أردش وحسين جمعة وأحمد عبدالحليم والسيد راضى، والمؤلفين ألفريد فرج وأبو العلا السلامونى ولينين الرملى ومحفوظ عبد الرحمن، والممثلين عبد العزيز مخيون وعادل هاشم ومحمد صبحى وسهير المرشدى وعايدة عبدالعزيز فضلاً عن محمود الحدينى وسامى خشبة من المسئولين.. وقد توصل البحث إلى خلاصات كثيرة نجملها فى:

١- واكب المسرح الحركة الإعلامية للثورة. ٢- انجذب الجمهور إلى المسرح مع

بداية الثورة. ٣- أوجدت الثورة جيلاً من المؤلفين فازدهرت الستينيات نتيجة لاهتمام الدولة. ٤- النقد يمثل جزءاً مهما من العملية الفنية. ٥- عدم صلاحية نظام التوظيف في المسرح. ٦- عدم وعى الرقابة. ٧- غياب الهدف القومى الذى يسهم فى توجيه الفن. ٨- المسرح المصرى لا يعبر عن واقع المجتمع. ٩- لا توجد كتلة اسمها الجمهور، فكل متفرج يختلف عن الآخر. ١٠- لا توجد سياسة مسرحية واضحة المعالم.. أنها دراسة مبدئية مهمة عن «المسرح المصرى وجمهوره»!

نوادر المشاهير

«فى هذا الكتاب يضحك القارئ على أحداث طريفة ومحرجة عاشتها مجموعة من المشاهير فى الأدب، والفن والصحافة، والرياضة، إنها لحظات مختارة من حياتهم، صاغها مؤلف هذا الكتاب الذى يحمل جرعة من المرح والحب والفكر» هكذا يقدم الكاتب الساخر الراحل يوسف عوف كتاب اثنين من المؤلفين هما أحمد فؤاد أمين، وكوثر عبدالرحمن بعنوان «أطرف نوادر المشاهير».

ونلاحظ أن الفنان الراحل شكرى سرحان كان يخلق مواقف طريفة ونادرة تكشف عن حبه للتمثيل، حتى قبل أن يفكر فى الاتجاه إلى معهد الفنون المسرحية ثم إلى التمثيل، وكان المقربون منه يقولون إنه ممثل من يومه، ويحكى الفنان كمال الشناوى كيف أحس بالحرج من ضيق أنور وجدى أثناء حفل افتتاح فيلم «غنى حرب» بطولته مع ليلى مراد، فقد علم تلاميذ المدرسة التى يدرس بها كمال الشناوى بأنه مشترك فى الفيلم، فحضروا العرض وأخذوا يصفقون ويهللون كلما ظهر كمال الشناوى دون غيره من الأبطال تحية له، الأمر الذى أزعج أنور وجدى وتصور أنها مؤامرة مدبرة من كمال الشناوى.

ويتذكر الفنان عزت العلايلى كيف واجه كثيراً من المواقف الحرجة والطريفة معا، وهو يتعلم ويقود سيارته لأول مرة عام ١٩٧٠ حتى إنه ترك السيارة ذات مرة ونزل يرجو قائدى السيارات المحاصرة لسيارته أن يفسحوا له الطريق.. ويذكر الفنان الراحل إسماعيل ياسين كيف أن المخرج توجو مزراحى طلب منه أن يصغر حجم فمه، إذا أراد أن يمثل، وكيف أن هذا الحجم الكبير هو الذى كان سببا فى شهرته وأدائه الكوميدى بعد ذلك، وأنه لو كان قد نفذ نصيحة مزراحى لما أصبح أكبر كوميديان فى زمنه.

أما طرائف ونوادر المفكر الراحل توفيق الحكيم، خاصة وهو وكيل للنائب العام، فلا تعد ولا تحصى، فقد كان نموذجاً نادراً فى مجال هذا العمل الرسمى الحساس المحفوف بالمخاطر.. وأما نوادر وطرائف الأديب الكبير نجيب محفوظ، خاصة أثناء وجوده مع مجموعة «الحرافيش» فلا تخلو من النكات والقفشات واللمحات التى لم ترد فى أدبه المكتوب على الإطلاق، وكذلك طرائف ونوادر أنيس منصور، وسعيد سنبل، وأحمد بهجت، وعبد الوهاب مطاوع، وصلاح منتصر، ومحمود السعدنى، بالإضافة إلى يوسف عوف نفسه!

مسرح العبث!

«مسرح العبث أو اللامعقول لا يعكس يأساً، لكنه يعبر عن دعوة إلى الإنسان الحديث للتفاهم مع العالم الرحيب الذى يعيش فيه.. ويهدف مسرح العبث إلى أن يبدد الأوهام الكبيرة التى تثير خيبة أمل مريرة عند اكتشاف خلوها من معنى»...

هذا هو مفهوم مسرح العبث أو اللامعقول، كما استخلصه «الدكتور نعيم عطية» فى كتابه المهم والمفيد «مسرح العبث» بحثاً عن جذوره وتعريفاً بأعلامه.

أما جذور مسرح العبث فتمتد إلى القرن السادس عشر عندما كتب رابليه عن «العمالقة» وفكر سويفت فى «جاليفر» واكتشف كارول «أليس فى بلاد العجائب» وقام فيرن «برحلة حول العالم».. بينما مزج كالديرون بين الواقع والخيال وأدرك جويس خواء اللغة وتبين فلوبير حماقات الإنسان واستعان سترندبرج بالتفكير السيكولوجى وكشف كافيا عن الكوابيس الغامضة.. ثم عبر جارى عن الأنانية فى «أوبوملكا» وعبر أبو لينير عن الذاتية فى «تريزياس» وعبر بيراندللو عن الإزدواجية فى «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» وعبر تشيكوف عن العجز فى «أغنية الوداع» وعبر جيلدرود عن الخرافة فى «فاوست» وعبر آرتو عن الأسطورة فى المسرح وبديله».

وأما أعلام مسرح العبث فهم كتاب النصف الثانى من قرننا العشرين الذين اقترن ظهورهم بنهاية الحرب العالمية الثانية المأساوية.. أبرزهم «صمويل بيكيت» ومسرحيته الأولى «فى انتظار جودو» التى كتبت عام ١٩٥٢ وعرضت فى العام التالى فأثارت ضجة وانقساماً.. وأشهرهم «أوجين يونسكو» ومسرحيته «الكراسى» التى قوبلت بالصمت ولم تنجح إلا بعد سنوات.. وأغربهم «جان جينيه» ومسرحيته «الحواجز» التى هاجم فيها فرنسا لصالح الجزائر.. وأعقلهم «جورج شحادة» ومسرحيته «مهاجر بريسبان» قمة الجشع الإنسانى.. وأرهفهم «جاك أوديبرتى» ومسرحيته «الشر يستطير» منتهى الشر البشرى.. وألمعهم «آرتور آداموف» ومسرحيته «الخدعة» عن عبث الوجود.. وأشعرهم «صلاح عبد الصبور» ومسرحيته «الأميرة تنتظر» رمز الطموح المأساوى.

لا.. إن مسرح العبث لم يكن موجة أو تياراً ولكنه امتداد لجذور مسرحية لا تنقطع ولا تنتهى!

قضايا المسرح المصرى المعاصر

«لقد طرحت أزمة المسرح المصرى نفسها على الواقع الثقافى منذ ما يقرب من عشرين عاماً، ولاتزال وستظل تطرح نفسها طالما بقيت هذه الأزمة قائمة لا تجد لها حلولاً علمية.. ولا يوجد فى الواقع سبب واحد حقيقى ظاهر لأزمة المسرح المصرى، وإنما توجد أسباب حضارية مجتمعة، متشابكة، مرتبطة بعضها البعض».

هذا ما يقوله د. أحمد سخسوخ فى كتابه «قضايا المسرح المصرى المعاصر» الصادر فى سلسلة «كتابات نقدية» عن «الهيئة العامة لقصور الثقافة» تحت إشراف الأديب الروائى «فؤاد قنديل».

والكتاب يطرح الكثير من القضايا التى فجرها الواقع المسرحى فى السنوات الأخيرة متأثراً بالمتغيرات الثقافية، وأهمها قضايا مسرح الدولة ومحاولة الخروج من الأزمة وقضية الصحوة المسرحية والمسرح الاحتفالى ودور الأوبرا الجديدة فى حركة الواقع الثقافى.

ونتوقف - بمناسبة انعقاد الدورة الخامسة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى - عند ملاحظات د. أحمد سخسوخ على مشروع المهرجان منذ أعلن عنه فى الثالث عشر من يوليو عام ١٩٨٨ بعد تولى «فاروق حسنى» مسئولية وزارة الثقافة بعدة شهور، حتى افتتح لأول مرة فى الفاتح من سبتمبر فى العام نفسه.. فهو يرى أن فترة الإعداد لم تكن كافية وبالتالى غاب التخطيط العلمى لفكرة المهرجان وعروضه وندواته ومطبوعاته.. ولذلك فإن شعار «المسرح البسيط كشكل جديد شعار مغلوط وغريب، كما أن الطابع التجريبى لا يمكن أن يمثل وجهة نظر الأكاديمية لأن التجريب هو خروج على التقنية الأكاديمية وثورة على الكلاسيكية.. ومع هذا استطاع المهرجان أن يلعب دوراً كبيراً فى حركة الواقع المسرحى المصرى فى تكوين تيار جديد وجيل جديد يمكن أن يطلق عليه «تيار المسرح التجريبى فى مصر».

أما ما نضيفه إلى هذه الملاحظات فهو سياج الأوبرا الذى يضم المسرح الكبير والمسرح الصغير والمسرح المكشوف ومسرح الهناجر بقاعتيه وصالته وصالة الفنون التشكيلية وقاعة المتحف والبانوراما وساحة النافورة.. عشرة أماكن يمكن استثمارها فى تحقيق وحدة المكان والزمان والحدث المسرحية، فى هذا المهرجان المسرحى الكبير!

رشاد رشدى.. ناقداً

«لم يكن رشاد رشدى مجرد أستاذ جامعى أو كاتب مسرحى أو صحفى قدير أو كاتب قصة بل كان ناقداً كبيراً، حتى أصبح ظاهرة تفرض ظلها على الحياة الجامعية من منتصف الخمسينات وحتى رحيله فى فبراير عام ١٩٨٣..» هكذا يقدم «د. نبيل راغب» كتابه عن «رشاد رشدى» فى سلسلة «نقاد الأدب» التى أشرف عليها الراحل «د. على شلش» وفيه نتعرف على الجانب النقدى الذى حجبته مسرحياته الناجحة (الفراشة - لعبة الحب - رحلة خارج السور - حلاوة زمان - اتفرج يا سلام - بلدى يا بلدى - نور الظلام - حبيبتى شامينا - شهر زاد - عيون بهية - محاكمة عم أحمد الفلاح).. فقد أصدر، قبل تفرغه للتأليف المسرحى، دراسات نقدية تعلمت منها وتثقفت أجيال متعاقبة من طلبة أقسام اللغة الإنجليزية بالجامعات المصرية والعاملين فى الحقل الثقافى الذين أفادوا كثيراً من إصداراته (مقدمة فى النقد الأدبى - مذاهب النقد الأدبى - مقالات فى النقد الأدبى - القراءة والتذوق - ما هو الأدب - نظرية الدراما).

تبنى «رشاد رشدى» تحليل «اليوت» لمفهوم البلاغة الذى ظل مرتهناً بالأسلوب حتى أصبح فى النقد الجديد معادلاً موضوعياً للإحساس الذى يرغب الكاتب فى التعبير عنه، وتحديد شكل العمل الأدبى ككل متداخل، العمل الفنى فى حد ذاته والعمل الفنى فى علاقته بالفنان والعمل الفنى فى علاقته بالقارئ.. وتبنى «رشاد رشدى» نظرية «أرسطو» الكلاسيكية التى تصور الكثيرون أنها تعنى الكتابة عن الصفوة من أجل الصفوة حتى كشف النقد الحديث عن مقصدها الحقيقى الذى ينطبق على الكاتب أو العمل الذى يستحق الدراسة العلمية الجادة، ولا تتأثر قيمته الفنية بمرور الزمن.

وتبنى «رشاد رشدى» تفسير «ريتشاردز» للعلاقة بين الشكل والمضمون التى ظن البعض أنها علاقة انفصال حتى أكد النقد المعاصر أن الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة، وهذا هو الفارق بين العلم والأدب.

وتبنى «رشاد رشدى» رأى «بودلير» فى المنهج العلمى للنقد بعد أن سادت كثيراً المذاهب الرومانسية والإنطباعية والاجتماعية حتى تم الفصل بين الإبداع والنقد، فانطلق المبدع وقيد الناقد نفسه بالموضوعية والمنهج العلمى.. ولكن الناقد «رشاد رشدى» لم يتوقف عند تبنى النظريات والآراء وتفسيرها، وإنما حرص على تطويرها وتلقينها لجيل من تلاميذه يحملون الشعلة من بعده، ومنهم «د. نبيل راغب» مؤلف هذا الكتاب القيم!

مسرح.. صلاح عبد الصبور

لا يكفى أن نتذكر الراحلين من كتابنا وفنانينا، كلما حلت ذكراهم.. وكثيراً ما ننساهم حتى فى ذكراهم.. لهذا أسارع بالكتابة عن «مسرح صلاح عبد الصبور» بمجرد تلقفى لكتاب «فضاء الصوت الدرامى» لمؤلفه الشاعر وليد منير.. وهى الدراسة التى حصل بها على درجة الماجستير، قبل حصوله على درجة الدكتوراه عن «الدراما الشعرية المعاصرة».

وقد ركز الدكتور وليد منير فى دراسته على «مفهوم الدراما بين التشكيل الشعرى والبناء المسرحى والفارق بين القصيدة والمسرحية»..

ويرى أن مسرح صلاح عبد الصبور الشعرى يمثل آخر حلقات النضج الفنى فى المسرح الشعرى العربى حتى الآن، لأنه كان يملك رؤية على قدر من الوضوح والتكامل للمسرح والشعر معا، وكان صاحب وجهة نظر فى كليهما وفى ارتباط كل منها بالآخر.. كما يرى أن مسرحياته فى أغلبها قد وجدت بذورها الجنينية الأولى وترددااتها تشكيلا ورؤية فى قصائد غنائية كثيرة من قصائده.. فالقصيدة «ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيماً صارماً».

وهكذا أدرك صلاح عبد الصبور أن القصيدة تحتوى على الدراما أى الصراع والحركة كما تحتوى على الذروة أو الأزمة ثم لحظة التنوير والخلاص.. ومن هنا نقل شعره وانتقل بشعره إلى المسرح.. فبعد أن أصدر ستة دواوين – درامية، إن صح التعبير، قدم خمس مسرحيات، شعرية، أخرجت جميعها للمسرح، هى «مأساة الحلاج» و«الأميرة تنتظر» و«مسافر ليل» و«ليلى والمجنون» و«بعد أن يموت الملك».. ولم يمهله القدر، وهو فى قمة عطائه ونضجه، ليبوح أكثر وأعمق وأثرى.

لقد عبر المخرج الفنان سمير العصفورى عن وفائه، تعبيراً عمليا، فأطلق اسم «صلاح عبد الصبور» على قاعة مسرح الطليعة التجريبية، وقدم وأعاد تقديم أغلب مسرحياته.. كما أصدرت هيئة الكتاب ودار الشروق أعماله الكاملة.. وكرمه مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.. ولكن جهات كثيرة أخرى لم تعبر عن وفائها، لا لصلاح عبد الصبور ولا لغيره من كتابنا وفنانينا الراحلين.

تحية لكل من ساهم ويساهم فى تذكر رموزنا الأدبية والفنية.. وكل التقدير لجهد د. وليد منير فى دراسته المتميزة عن «مسرح صلاح عبد الصبور».

نحو تراجيديا معاصرة

«إن إبداع نجيب محفوظ الروائى فى إطار التراجيديا المعاصرة، لم يجد ما يناظره بنفس الوضوح فى الإبداع المسرحى العربى كله».

هذه هى النتيجة الأساسية والهامة التى خرج بها الكاتب المسرحى «يسرى الجندى» فى كتابه الجاد «نحو تراجيديا معاصرة» الذى وضعه عام ١٩٦٨ وحصل به على جائزة النقد فى مؤتمر الأدباء عام ١٩٦٩، ربما قبل أن يشرع فى تجاربه المسرحية الناجحة، أو قبل أن يتحول إلى التأليف المسرحى ثم التليفزيونى.

يطرح المؤلف سؤاله الجوهرى «هل يملك العقل مبرراً حقيقياً للحديث عن تجربة وجود الإنسان» ويطوف بسؤاله فى وعيه وضميره عبر تاريخ البشرية المسجل والمكتوب، ثم يقف أيضاً فوق صخرة الوجود، مثل أبى الهول، يلقى بسؤاله على العابرين، وإذ يفشل فى الإجابة كل من اليونانى سوفوكليس والرومانى سينكا والإسبانى كالدرون والبريطانى شكسبير والنرويجى ابسن والروسى تشيكوف، والسويدى ستريندبرج والأيرلندى بيكيت، والفرنسى أنوى والإيطالى بيراندللو والألمانى بريخت والأمريكى أونيل والجزائرى كامى، ينجح فى الإجابة نجاحاً باهراً ومبهراً المصرى نجيب محفوظ، على الرغم من أنه الروائى الوحيد بينهم، وليس كاتباً مسرحياً مثلهم جميعاً، وعلى الرغم من أن الروائى لا تشغله التراجيديا مثلما تشغل الكاتب المسرحى، وإن كان السؤال الجوهرى يشغله هو الآخر بالتأكيد.

فبماذا أجاب وكيف أجاب نجيب محفوظ مقارنة بما سبقوه ومن عاصروه؟

لقد حاول الجميع دون أن يعثروا على إجابة محددة ووافية، سواء بالشك أو التردد أو التحدى أو الصمود أو التعالى أو الطموح أو الاستسلام أو الرضوخ أو الهروب أو الصمت أو الحوار أو الجدل أو العبث.. أما نجيب محفوظ فقد أجاب بالإحساس والحدس واليقين إجابة قاطعة: لا.. لا يملك العقل مبرراً حقيقياً للحديث عن تجربة وجود الإنسان!

وتلك هى أزمة العقل الحقيقية، والحلقة المفرغة التى يدور فيها وحولها الإنسان، يحيط به الغموض منذ البداية وحتى النهاية، وتلك هى عناصر ودوافع التراجيديا أو المأساة!

نجوم وحكايات

المسرح فن، والشعر فن، والأدب فن، والموسيقى فن، والغناء فن، والسينما فن، والصحافة فن، والرياضة فن، والفن فن.

هذه الفنون جميعاً، يمثلها ويرمز إليها أربعة عشر كوكبا من عظماء ومشاهير هذا الزمان، نجوم تلألأت ولا تزال تتلألأ فى سماء مصر المحروسة، وبعض ممن حلقوا فيها وهم يعبرون أرضها الطيبة وقد دخلوها بسلام آمنين.. نجيب محفوظ، أحمد رامى، يوسف وهبى، زكى طليمات، عبد الرحمن شكرى، عبد الحليم عبدالله، صلاح أبو سيف، صلاح طاهر، أمينة السعيد، رتيبة الحفنى، محمد لطيف.. ومحمد على كلاى، نزار قبانى، فيروز.. أربعة عشر كوكبا، اختارهم وكتب عنهم برؤية ثاقبة ولغة رصينة وأسلوب رفيع، الشاعر القاص الناقد الصحفى عبد القادر حميدة، الذى تناول شخصياتهم الأصيلة والنبيلة بالكشف والتحليل من خلال المزج الواعى الدقيق بين ملاحظاته الشخصية ودراساته الموضوعية وحواراته الحية، حتى لمس بيريقه وهجهم وتوهجهم وتحسس بأغواره عوالمهم وينابيعهم وجلا بحدسه جوهرهم وجواهرهم.. وأراد بإلقاء الضوء الكثيف والمبهر على نبوغهم وكفاحهم وعطائهم ونجاحهم، أن يستنفر عقول وأذهان الشباب وأن يوقظ ضمائرهم حتى يستشرفوا الخطى والآفاق ويتمثلوا النماذج والرموز ويتطلعوا إلى القمم والسحاب، علهم يمسكون بما وصلوا إليه، فيتمسكون بأدوارهم التى لعبوها وخدماتهم التى أدوها وإنجازاتهم التى أفادوا بها المجتمع والناس.. أنهم عظماء آمنوا بربهم فزادهم الله إيماناً، وحملوا شعلة الحرية والتنوير فحملهم الناس على أعناقهم وحفظوهم فى قلوبهم وحافظوا عليهم فى ذاكرتهم.. وهكذا يصبح من الضرورى فى هذه الظروف التى تمر بها الأمة أن تعمل الأجيال المستنيرة على تنوير الأجيال الجديدة بما أنارت بهّ الأجيال الرائدة.

وهذا الكتاب «نجوم وحكايات» مضاف إلى كتب مماثلة سبقته إلى المطابع والمكتبات والقراء، حلقة ثقافية لا تنتهى ولا ينبغى أن تنتهى فى سلسلة «كتب التنوير» التراثية والريادية والحديثة والمعاصرة التى لابد وأن تنتشر فى طبعات شعبية زهيدة الثمن لتنتشر على الساحة العريضة بين المستويات التعليمية والمهنية والاجتماعية المختلفة!

المسرح.. وسيلة اتصال جماهيرى

الإنسان كائن اتصالى، يتميز عن غيره من المخلوقات بقدرته على الاتصال المنظم والتواصل الحضارى ونقل المعارف والخبرات من جيل إلى جيل.. والمسرح منذ بداياته الأولى، ظاهرة اتصالية أصيلة تعنى بنقل الأفكار والآراء والتوقعات فى قالب فنى».

هذا ما يقوله وما يريد أن يقوله الإعلامى الرائد «عبد المجيد شكرى» من خلال دراسته الجادة والجيدة عن «المسرح كوسيلة اتصال جماهيرى».

والمسرح عندما يحقق ويتحقق من دوره الاتصالى، إنما يركز على الثقافة والترفيه معا، ويعمل على طرح المعلومات والبيانات، ويسعى إلى التحفيز والتحريض، ويساعد فى اتخاذ المواقف والقرارات، وينمى الفكر ويجلى الرؤى ويثرى الوجدان.

والمسرح، كوسيط إيجابى، بين المرسل أو الكاتب والمرسل إليه أو الجمهور – سواء كان قارئاً أو مستمعاً أو مشاهداً – رسالة.. وهى رسالة تستهدف الصحيح والتصحيح، الأصيل والمبتكر، الثابت والمتغير، الراسخ والمتحرك، الأنفع والأرفع.

وهذا ما تؤكده المذاهب والمدارس والموجات والاتجاهات والقوالب والأشكال المسرحية، قبل ومنذ الفراعنة حتى وبعد الآن.. المسرحية الدينية، المسرحية الأخلاقية، المسرحية التاريخية، المسرحية التعليمية، المسرحية الدعائية، المسرحية الوطنية، المسرحية التسجيلية.. وذلك من خلال المسرح الكلاسيكى، والمسرح الرومانتيكى، والمسرح الواقعى، والمسرح الرمزى، والمسرح الملحمى، والمسرح العبثى، والمسرح الحى.. وعن طريق الأوبرا، والأوبريت، والفودفيل، والفارص، والتراجيديا، والكوميديا، والتراجى – كوميدى.. فى مسرح الساحة، ومسرح المعبد ومسرح الحلبة، ومسرح العلبة ومسرح الجراج، ومسرح المقهى، ومسرح الشارع.. والواقع أن المسرح لم ينزل إلى الشارع، ولكنه يعود إليه من جديد، فهو لم يعد مقصوراً على الصفوة والقادرين، بل أصبح فى متناول الجميع، أكثر جماعية وأكثر فاعلية.. مسرح المشاركة وليس مسرح الفرجة، مسرح التلاقى وليس مسرح التلقى، مسرح التقريب بين الطبقات الاجتماعية، وخلق الرأى الجماعى العام من خلال الاستشارة والاستثارة، من خلال الإنارة والاستنارة، من خلال الاستشراف والاستبشار.. وأيضاً من خلال الاتصال والتواصل!

البطل فى المسرح

«فى عمق التحدى، تحدى الزمن المقتول، تحدى العقل المتحجر الخمول، تحدى القلب الهش الخائف من الظلام، ربما سنركض يوماً، لنشد على أوتار قلوبنا وعقولنا لنغنى سيمفونية انتصار إنسانية الإنسان».

هكذا تقدم الدارسة السعودية «منصورية مباركى» بحثها فى كتاب «البطل الثورى فى مسرح السيد حافظ» مستعينة بنصوص ومراجع عديدة مع تطبيق نموذجى على مسرحية «ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى».

يقول السيد حافظ «أنا إنسان مرسوم فى معبد آمون ومحفور على جبهة التاريخ، تهبنى إيزيس فى كل رحلة سراً من أسرار الحقيقة».. والحقيقة أنه هو نفسه بطله المسرحى الذى يلتقطه من الأسواق والحارات ليعزف على أوتار القضية الإنسانية العادلة التى تستهدف حقوق الإنسان، وواجباته أيضاً.

وطالما أنه ركز على الإنسان وقضاياه، فإن مضامين مسرحياته تنصب على ركائز التكوين الاجتماعى من الأخلاق والدين والعلم والحضارة والتاريخ والتراث حتى الفكر السياسى والاقتصادى والعسكرى.

ومع هذا فإن أغلب مسرحياته تتخذ الشكل التجريبى منذ أكثر من عشرين عاماً، فقد ظهرت «كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى» و«حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث» و«الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء» عام ١٩٧٠.. وتوالت أشكاله التجريبية حتى عام ١٩٩٣ عندما قدم مسرحيته التقليدية الشكل الرائعة المضمون «حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله» ولعلها تكون بداية إنطلاق فى عالم المسرح، غير التجريبى، حتى نتفهم أولا معنى الدراما من خلال المسرح التقليدى، دون أن ننسى إنجازه الهام فى «مسرح الطفل» أربع عشرة مسرحية أولاها «سندريللا» عام ١٩٨٣ وأحدثها «قميص السعادة» ١٩٩٣، لم تقدم منها فى مصر غير خمس مسرحيات فقط.

وهو مسرح يسعى فى عمومه إلى الإثارة الذهنية التى تحرر العقل وترتبط وجدانيا وفكريا بقضايا الأمة العربية الآن، وقبل وبعد الآن..

وتخلص الباحثة إلى الترحيب بهذا المسرح الذى نبع من أعماق إنسان يحب الإنسان، ويكرس جهوده لخدمته سواء كان حاكما أو محكوما، فالمهم هو الإحساس الذى يغمر القلوب والعقول فيثمر الخير والصلاح.. ونحن معها فى هذا القول الجميل!

العبث والواقع

«فوت علينا بكره»، «اللى بعده»، «سأقول لكم جميعاً»، «القاتل خارج السجن» «اتنين تحت الأرض»، «سالومى».. ست مسرحيات لكاتب واحد هو «محمد سلماوى» تعرض لها بالتقييم والتحليل أكثر من ثلاثين ناقداً، جمع مادتهم النقدية وأضاف تقديمه الخاص الناقد «نبيل فرج» فى كتاب بعنوان «العبث والواقع».. فإذا كانت هذه المسرحيات قد صيغت بقلم كاتب واحد له اتجاهه وتوجهه، فإن الأقلام تالنقدية التى تناولت هذا الكاتب ومسرحه لها أكثر من اتجاه وأكثر من توجه، بحيث جاءت هذه الاتجاهات وتلك التوجهات فى صالح الكاتب ومسرحه، إثراء وإنارة، سواء بتعارضها أو باختلاف مناهجها أو بتعدد تفسيراتها.

فمن هؤلاء النقاد من يرى فى الكاتب جانبا اشتراكيا، ومنهم من يراه وجوديا، ومنهم من يلمس فيه النزعة الديمقراطية، البعض اكتشف واقعية مسرحه، والبعض توقف عند تسجيليته، والبعض ركز على ما فيه من تجريدية.. ولكنهم أجمعوا على حسه الدقيق بالمشاكل الاجتماعية والسياسية وتنوع أساليبه الفنية ولغته الحية سواء كانت فصحى سلسة أو عامية ثقافية.

يقول لويس عوض - وهو يتبنى فكراً - القاتل خارج السجن، مسرحية راقية تذكرنا بالمسرح أيام ازدهاره فى الستينيات، وهى تدخل فى باب الفن ذى الرسالة وهى إحياء لأدب الالتزام فى العصور الثورية المصرية.

ويقول سعد أردش - وهو يشكل تيارا - أن استلهام الواقع الاجتماعى فى صدق يمنح الفن قدرة على الحوار مع المستقبل، وهكذا فعل الكاتب فى استلهامه لواقع محدد ليصبه فى صيغة فيها كثير من الواقعية وكثير من اللاواقعية.. ويقول عبد العزيز حمودة - وهو يمثل اتجاها - هو كاتب كوميدى جاد يعرف الرسالة الحقيقية للكوميديا ويعيد مقارها وأسنانها الحادة القاطعة.. ويقول جلال العشرى - وهو يصدر عن رؤية - استخدم الكاتب الفصحى فى لغة الحوار، مما حافظ على جو سالومى المعاصرة من ناحية وعلى عبق التاريخ من ناحية أخرى.. وتقول نهاد صليحة - وهى تعبر عن ملحمة - اتنين تحت الأرض

مسرحية تمثل تجربة فنية تتوافر فيها عناصر الابتكار والجدية والقيمة الجمالية.. ويقول ادمر جورى - وهو صوت من الغرب - فوت علينا بكره، مسرحية تواجه الفساد والتناقضات الاجتماعية التى تضفى عليها البيروقراطية قدراً من القداسة.

أما نبيل فرج - معد هذا الكتاب - والذى يعتبره وسيلة ضرورية لحفظ الكتابات المتناثرة عن «مسرح محمد سلماوى» فيرى أنه أحد كتاب المسرح البارزين فى جيله.. ونراه كذلك أيضاً!

الزهرة والجنزيرا

«الزهرة والجنزير» للكاتب المسرحى «محمد سلماوى» هى أول مسرحية عربية تتعرض لظواهر «الإرهاب والتطرف والإدمان» مجتمعة وبشكل مباشر، وهو الشكل الذى يكسبها «ميزة» – فالمباشرة مقصود بها المواجهة دون «لف ولا دوران» ودون خوف أو تردد – بقدر ما يفقدها قدراً من التأمل، يعبر المكان ويتخطى الزمان.

ومع هذا استطاع الكاتب أن يستخدم أكثر من أسلوب فنى، فبداية الجزء الأول تنهل من تيار مسرح العبث أو اللامعقول.. ذلك الرجل المتخفى فى هيئة امرأة تحت النقاب ليخدع الأم حتى يتسلل إلى بيتها ثم يتركها تثرثر وهى لا تدرى حجم الكارثة التى تتكشف لها بعد قليل بخلع النقاب وإشهار المسدس وأخيراً تقييدها بالجنزير.. وهو بالفعل حدث عبثى ولا معقول، عبر عنه هذا الأسلوب خير تعبير.. أما بقية المسرحية فتلتزم بالواقعية، تعبيراً عن تتابع الأحداث التى تقع فى مثل هذه المواقف.. فالإرهابى المتطرف يتخذ من جميع أفراد الأسرة رهائن يهدد بقتلهم واحداً بعد الآخر، ما لم تجب مطالبه وهى ضمان سلامته بعد الإفراج عن أحد المسجونين.

إلا أن الحوار يكشف عن رومانسية ومثالية وفانتازيا فى الوقت نفسه.. فالإبنة تتعاطف مع الإرهابى لمجرد إيمانه بقضية مهما كانت ضبابية، والدفاع عنها حتى الموت ولو بالعنف والجريمة والضحايا.. والأم تتعامل مع الإرهابى كما لو كان ابنا لها، تجادله بالحسنى وتتلمس له الأعذار وتراه ضحية قد غرر به، فتقدم له الطعام وتدعوه للراحة، فإذا غفل لا تفكر فى الاستيلاء على مسدسه.. والابن المدمن علنا، يرى فى الإرهابى سنده ومخلصه، مما يدعو الإرهابي للتعاطف معه، وإن لم يرحم «نوبته» عندما يتعارض إنقاذه منها مع سيطرته على الموقف.. أما «الفانتازيا» فتتمثل فى ذلك الإرهابى، وهو عامل فاشل يسعى للانضمام إلى جماعة لا يعرف أعضاءها ولا أميرها، وينفذ أوامر شخص يتضح أنه مجرم فى عصابة لا علاقة لها بالتطرف.

إنها مسرحية تدق ناقوس الخطر بعنف، عل المجتمع بأسره يتصدى للمواجهة.

عالم المسرحية

رمز آخر من رموزنا المسرحية لا يمكن أن ننساه ولا ينبغى أن ننساه وإن كنا قد تناسيناه طويلاً، رغم أنه من جيل الرواد وأحد النماذج الجادة من المترجمين المراجعين الدارسين الذين تخصصوا فى عالم المسرح وأثروا المكتبة الدرامية بإنتاجهم الخصب الوفير.. هو الأستاذ درينى خشبه الذى نتلقف ترجمته لكتاب الناقد البريطانى المعاصر الارديس نيكول «نظرية الدراما» أو عالم المسرحية فى طبعته الثانية بعد ٣٣ عاما من صدور طبعته الأولى.

أما المترجم الفاضل فلم يكتف بنقل أبواب الكتاب الأربعة عن «معنى المسرحية» و«المأساة» و«الملهعة المفجعة» وإنما قدم قاموسا مصغراً بالحروف الأبجدية باللغتين الإنجليزية والعربية عن «الاصطلاحات المسرحية» مع ترجمة دقيقة للتعبيرات الخاصة بالمذاهب، وفهرسا للأعلام، فضلاً عن مقدمة تفسيرية عميقة الأثر تتناول تاريخ نشأة المسرح المصرى والعقبات التى واجهها الرواد الأوائل الذين أطلق عليهم تعبير «فدائيو المسرح» إلى أن يصل لهذه العبارة «لقد لمست حاجة هؤلاء جميعاً إلى كتب معتمدة تثقفهم بالثقافات المسرحية التى لابد من أن يستنيروا بها.. لمست حاجة الممثل والمخرج والناقد والمؤلف ثم المتفرج، إلى طائفة من الكتب التى يتحدث فيها أساطين الفنون المسرحية عن هذه الفنون كلها، وعما انتهت إليه تجاربهم فيها».

وأما المؤلف المؤرخ فيتحدث عن الأنواع المسرحية من أيام اليونان وحتى العصر الحديث، ونظريات المحاكاة والإيهام والوحدات الثلاث، ومدارس النقد التى تحكم على العمل المسرحى، والصراع والعقدة والرعب والفجيعة والضعف والطموح والبطولة فى المأساة، والسخريّة واللمز والرمز والفكاهة والتندر والهجاء والمهزلة فى الملهاة، والعاطفة والمادة والأخلاق والقيم والمبادئ والمجتمع والواقع فى الملهاة المفجعة.

كل التقدير للعلامة الارديس نيكول، وكل تحية وعرفان لطيب الذكر درينى خشبة مترجم كتابه «علم المسرحية» و«كتاب جوردون كريج» فى الفن المسرحى وكتاب كونستانتين ستانسلافسكى «حياتى فى الفن» وكتاب لاجوس اجرى «فن كتابة المسرحية» وغيرها.

فى الحرفية المسرحية

«فى حرفية المسرح أسرار قد لا يعرفها القارئ، وحتى الممارس لتلك الحرفية قد تغيب عنه أشياء».. هذا هو مضمون كتاب «فى الحرفية المسرحية» لمؤلفه الكاتب والناقد المسرحى «أمين بكير».. وهوم كتاب يتناول رغم صغر حجمه عدداً من الموضوعات والكثير من الأسرار، موضوعات التأليف بمذاهبه المختلفة، وأسرار الإخراج بمناهجه المتنوعة.. إنه بحق رحلة ممتدة عبر آفاق المسرح الرحبة، تتناول البدايات عندما اعتمد المسرح على الترفيه والمعرفة معا، منتقلا من مصر الفرعونية من خلال أسطورة إيزيس وأوزوريس إلى بلاد اليونان من خلال أسطورة ديوينيس ثم إلى بلاد العالم أجمع.

ومن البدايات ننتقل إلى الأشكال المسرحية التى عرفت الحلبة وكيفية تقسيم هذه الحلبة والاستفادة بضوء الشمس كإنارة طبيعية قبل أن تخترع الكهرباء. ومسرح المصطبة سواء كان مفتوحا أو مغلقا وسواء كان مصمما على شكل بطن العود أو حدوة الحصان وسواء كانت الإضاءة جانبية أو سفلية وسواء كان العرض فى ساحة أو داخل قاعة.. وقد عرفت القاعة أشكالاً كثيرة مثل مسرح الغرفة ومسرح المقهى ومسرح الجراج.. كما عرفت مصاطب هذه القاعات الخشبة الثابتة والصوانى الدوارة أو المسرح الدائرى الذى يسمح بسرعة التغيير وكثرة الديكورات وإمكانية الإبهار.. وهو ما أدى بعد ذلك إلى التطوير الخاص بحركة المسرح الإلكترونية والتحكم من بعد فى تغيير المناظر والإضاءة وتشغيل الموسيقى والاستعانة بشاشة السينما والدوائر التليفزيونية المغلقة.. وقد وصل هذا التطوير إلى المسرح الهيدروماتيكى أو المسرح المتحرك الذى تتحكم أزراره فى تغيير وتبديل أشكاله من الكواليس وخشبة المسرح حتى صالة العرض ومدخل المسرح فتلغى مقاعد وتضاف حوائط وتظهر درجات سلم وتختفى الكمبوشة ويتحرك القرص الدائرى كما يتحرك المصعد رأسيا وأفقياً.. ويصل مؤلف هذا الكتاب الهام والشيق إلى تعريف أبرز المدارس والمذاهب المسرحية الخاصة بأسلوب الكتابة وفن الإخراج معاً ومنها الطبيعية والتعبيرية والسيريالية والعبثية والرمزية والملحمية، وهى مدارس ومذاهب بدأت على أيدى نخبة من الكتاب والمخرجين فى دول محددة ثم انتقلت إلى دول أخرى على أيدى نخبة أخرى من الكتاب والمخرجين.. ولكن الفضل يعود دائماً إلى نقاد المسرح التنظيريين والتطبيقيين الذين يضعون النقاط فوق الحروف كما يقول هذا الكتاب «فن الحرفية المسرحية».

المسرح التعليمى

«إن الإيهام المسرحى وخيالات الأطفال واندماجهم وتعاطفهم وانفعالاتهم تجعل للمسرح تأثيراً كبيراً فى غرس القيم الجديدة، إذ أنه يضع أمام الأطفال الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومرئى ومسموع».

هكذا يقدم «د. رزق عبد النبى» كتابه عن المسرح التعليمى للأطفال ومسرحة المناهج» من خلال الأسس المنهجية للدراسة واكتساب المعرفة والواقع التعليمى والدراما كنشاط تعليمى والدراما والمنهج والمسرح بين التعليم والمتعة وصياغة المسرحية التعليمية والمغزى التربوى للخبرة الدرامية.

وهى موضوعات كثيرة ومتشعبة - تتخذ الطابع الأكاديمى والمدرسى - من شأنها أن تشتت الدارس والقارئ والمهتمين والممارسين لعملية المسرح التعليمى كنشاط فنى فى المقام الأول وتربوى فى الوقت نفسه.. وكان يمكن التركيز على بعض الموضوعات الخاصة بصياغة المسرحية التعليمية وعلاقتها بالمناهج الدراسية المعتمدة والتى يؤدى فيها الأطفال والتلاميذ امتحاناتهم فى سنوات النقل وأيضاً فى الشهادات العامة.. ومع هذا فإن بعض فصول هذا الكتاب توضح بالعرض والتحليل والقياس والإحصاء والدراسة والبحث والتطبيق وتفسير النتائج أهمية التدريس من خلال مسرحة المناهج الدراسية.. فقد ثبت بالدليل القاطع أن المسرح التعليمى هو الوسيلة الأولى فى تقويم نمو الأطفال والتلاميذ بتوصيل الفكرة والمعلومة بأشكال علمية وتفكير خالص وترسيخ المفاهيم بأسلوب شيق وطريقة مشوقة.

والمسرح كأداة للتعليم المباشر ليس بدعة جديدة على الإطلاق، فالعنصر التعليمى فى الفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة يرجع إلى عصور مبكرة قبل أفلاطون عندما تأكد للجميع أن التعليم هو الوظيفة الأولى للشعر.. والمسرح ما هو إلا تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية، تستولى على المتلقى وتصير جزءاً عضوياً من كيانه الإنسانى، والمسرح حالة تجمع بين التسلية والتعليم، ومن هنا نجاحه فى تحقيق الهدف من مسرحة المناهج الخاصة بالأطفال والتلاميذ.

أما التجارب المسرحية الخاصة بمسرحة المناهج والتى ظهرت مؤخراً وبشكل مكثف فى

مصر وهى تتجه مباشرة للأطفال والتلاميذ وتتوجه إليهم فى مواقفهم دون أن تنتظر مجيئهم إلى المسارح، فلعلها تكون قد وصلت بالفعل إلى أكبر عدد من المنتفعين بها وتوصلت إلى النتائج المرجوة.

ويبقى السؤال لماذا لم ينقل التليفزيون هذه المسرحيات الدراسية ضمن برامجه التعليمية كمادة جاهزة ومعدة إعداداً جيداً تساهم بفاعلية فى الرسالة التى يقوم بها؟!.. وهل سيتنبه فى الموسم الدراسى الجديد لذلك؟!

قاموس المسرح

«الدراما، ظاهرة عالمية، تضرب جذورها بعيداً فى ثقافات المجتمع وحياة الإنسان، وهى ظاهرة بدأت منذ الماضى البدائى لتكون الشكل الذى يتقمص قضايا الحضور الإنسانى ولتعبر عن رحلة الإنسان عبر الخوف والموت والبعث والضحك».

هكذا يقدم «مؤنس الرزاز» تحت عنوان «قاموس المسرح» مختارات من قاموس المسرح العالمى لجون جاسنر وإدوارد كوين، حيث يسلط الضوء على عشرات المسرحيات العالمية وعشرات المؤلفين المسرحيين دون أن ينسى الجانب العربى، وإن جاء على نحو هامشى.. ويعترف المترجم أن قاموسه المسرحى الذى اعتمد فى إعداده على موسوعات غربية ومراجع مسرحية، كثيرة، لا يخلو من بعض الثغرات أبرزها أنه لا يذكر كل ما ظهر من مسرحيات مسرحيين عبر التاريخ. أما أبرز الثغرات فى هذا القاموس المسرحى فتتصل بقلة المعلومات الواردة عن كتاب المسرح وضعف التحليلات المصاحبة لأعمالهم وأساليب كتاباتهم والمدارس والمذاهب والتيارات الدرامية التى ينتمون إليها ومدى تأثرهم بالحركات والشخصيات السابقة عليهم، ثم مدى تأثيرهم فى مسيرة المسرح محليا وعالميا.. كذلك فإن القاموس يخلو تماماً من ذكر المذاهب والمدارس والتيارات المسرحية، وكان ينبغى أن تقدم فى دراسات مستقلة وعرض منفصل.. كما أن القاموس لم يذكر على الإطلاق اسماً واحداً من أسماء كبار المخرجين المسرحيين فى العالم من أصحاب النظريات والتجارب البارزة والمؤثرة فى رسوخ وتطور فنون المسرح المختلفة.. وأيضاً فإن القاموس لم يحفل ولو ببعض أسماء نجوم المسرح العالمى رجالاً ونساء، ممن لمعوا على خشباته وساحاته.. وأخيراً فإن القاموس بما قدمه من تواريخ ومعلومات عن عدد كبير من كتاب المسرح فى العالم ومسرحياتهم، وبرغم ثغراته وسلبياته فى عدم الرصد الكامل لكل ما يتصل بعالم المسرح، يعد العمل الأول من نوعه فى لغتنا العربية ومكتبتنا الدرامية وبداية طيبة لمن يريد أن يكمل المسيرة.

مكتبة الإسكندرية

من المشروعات الحضارية الكبرى التس ستذكرها كتب التاريخ وتشهدها أرض الواقع، مسجلة للرئيس مبارك فضل إحيائها فى عهده بعد اندثارها بحوالى ٥٧٢ عاماً، عندما وضع حجر أساسها فى السادس والعشرين من يونيو ١٩٨٨ «مكتبة الإسكندرية».

ومكتبة الإسكندرية أنشئت عام ٢٨٤ ق.م فى عهد بطليموس وعاشت ٧٠٠ عام حتى احترقت ونهبت محتوياتها عام ٤١٦ وكانت تضم ٧٠٠ ألف كتاب وبردية ولفافة.

ففى كتابه الضخم والهام «عصر الإسكندرية الذهبى» يذكرنا الدكتور نبيل راغب بالوثائق والأدلة والاستنباطات التاريخية، أن الإسكندرية فى عصرها الذهبى كانت أوضح وأخصب نبع للحضارتين الهيلينية والرومانية كمرحلة من مراحل الحضارة المصرية العريقة.. و«الإسكندرية» هى المدينة الوحيدة التى تحدت الزمن فى الوقت الذى إندثرت فيه سبع عشرة مدينة تحمل الاسم نفسه.. و«الإسكندرية لم تعرف بمكتبة الإسكندرية وحدها، إنما دخلت التاريخ من أوسع أبوابه بمنارة الإسكندرية - إحدى عجائب الدنيا السبع - التى بناها المعمارى سوستراتوس حوالى عام ٢٧٠ ق.م فوق جزيرة فاروس على قاعدة صخرية محيطها ١٢٦ متراً بارتفاع ١٤١ متراً.. والإسكندرية «دخلت التاريخ كذلك بمدرسة الإسكندرية التى أنشئت فى العصر الذهبى كمؤسسة ثقافية وعلمية تتخطى دور المعهد والأكاديمية والجامعة على الرغم من أنها ثانى جامعة فى التاريخ بعد جامعة عين شمس.. وبمكتبة الإسكندرية ازدهرت علوم الدين والفلك والرياضة والفيزياء والكيمياء والطب والتشريح والزراعة والجغرافيا والتاريخ والفكر والفلسفة واللغة والآداب والنقد والفنون التشكيلية.. وبمكتبة الإسكندرية وضعت نظريات علماء من أمثال إقليدس وأرشميدس وأبوللونيوس وأبو للودورس ويوديموس وهيبسكليس وأراتوستنيس وسيرابيون.

أما «مكتبة الإسكندرية» الجديدة، فقد مرت خمس سنوات على وضع حجر أساسها، وكلنا أمل فى ألا تتوقف عمليات البناء والإنشاء والإحياء حتى يعاد افتتاحها بإذن الله فى عهد واضع حجر أساسها «الرئيس مبارك».

أدباء المسرح الساخر

منهم المداعب بنقده، ومنهم الضاحك برؤيته الساخرة ومنهم المعالج بكلماته الساخرة، ومنهم من يلتزم الشعر فى التعبير، ومنهم من يكتب النثر للتشهير، ومنهم من يسلك سبيل المقاومة لإصلاح كل صغير وكبير.. والسخرية منها ما يبكى ويضحك، ومنها ما يهدم ويبنى، ومنها ما يغضب ويرضى، ومنها ما يخيب ويصيب، ومنها ما يلذع وينفع.

هذه هى مقدمة كتاب «أدباء الفكر الساخر» الذى يضم خمسة عشر كاتباً، نكتفى بتناول أربعة منهم كتبوا ما يمكن تسميته بالمسرح الساخر: محمود السعدنى، يوسف عوف، فايز حلاوة، على سالم، وإن كانت قد أعدت للمسرح بعض كتابات جليل البندارى ومحمد عفيفى وأحمد رجب.

كتب محمود السعدنى خمس مسرحيات أهمها «عزبة بنابوتى» ١٩٦١ «والنصابين» ١٩٦٤.. يقول العبد لله «إن مستقبل الأدب الساخر فى مصر أفضل من الماضى، فالموجود منه حالياً أفضل مما كان موجوداً».. وكتب يوسف عوف سبع مسرحيات أشهرها «هاللو شلبى» ١٩٦٩ و«راقصة قطاع عام» ١٩٨٥ و«كنت فين يا على» ١٩٩٢.. يقول المهندس الساخر «السخرية هى افتراض وضع معين عكس الوضع القائم لإلقاء الضوء على الوضع الردىء وشحن المتلقى بدافع التغيير إلى الأفضل».

وكتب فايز حلاوة أربعا وعشرين مسرحية أبرزها «حضرة صاحب العمارة ١٩٦٤ و«روبابيكيا» ١٩٦٧ و«كدابين الزفة» ١٩٦٨ و«ياسين ولدى» ١٩٧١ و« التعلب فات» ١٩٧٢ و«يحيا الوفد» ١٩٧٥ و«أوبك» ١٩٨٦.. يقول الفنان الشامل «الضحك هو الإشعاع الغامض الذى يغسل البدن ويطهر النفس من آلامها وأوجاعها».

وكتب على سالم ثلاثا وعشرين مسرحية أفضلها «أغنية على الممر» ١٩٦٨ و«إنت اللى قتلت الوحش» ١٩٧٠ و«مدرسة المشاغبين» ١٩٧١ و«الملوك يدخلون القرية» ١٩٧١ و«بهلوان آخر زمن» ١٩٧٤ و«بكالوريوس فى حكم الشعوب» ١٩٧٨ و«الكلاب وصلت المطار» ١٩٨٥.. يقول أسد الكوميديا الضاحك «السخرية هى إطلاق النار على الهدف للقضاء عليه، أما الضحك فهو من شيم الأسود».. أما كتاب «أدباء الفكر الساخر» لمعده سيد صديق عبدالفتاح، فيقف عند حدود الفكرة الجذابة والمختارات النموذجية.. فالتراجم محدودة دون تلخيص لأهم الأعمال ولا تحليل لكتابات هؤلاء الكتاب الساخرين!

هل هذا هو المسرح المعاصر

من بيراندللو إلى يونسكو، بانوراما عالمية من المحاولات والتجارب التى طورت الفن الدرامى من خلال السنوات الخمسين الأخيرة.

مسرح الطليعة وأهم رواده فى فرنسا وانجلترا وألمانيا وإيطاليا واليونان وسويسرا والنمسا والسويد وأيرلندا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية.. مسرحيات أعلام المسرح: آرتو، كلوديل، جيرودو، كوكتو، أنوى، مونترلان، سارتر، جينيه، بيكيت، شيلدرود، بنتر، أونيل، برشت، فريش، دورنيمات، لوركا.. وغيرهم.

هذه هى موضوعات «المسرح المعاصر» للناقد الفرنسى «بول - لوى مينيون».. وهو كتاب أهداه مؤلفه إلى رائد مسرحنا العربى «توفيق الحكيم» عام ١٩٦٩ مع مؤلفاته الأخرى «المسرح فى الاتحاد السوفيتى» و«أرمون سالاكرو» و«مخرجو المسرح» و«مسرح اليوم من الألف إلى الياء».. ورغم أن المؤلف تناول إلى جانب الدول الكبرى المسرحية، بعض الدول الأخرى مثل هولندا والنرويج والدانمارك والمجر، إلا أنه تعرض للتجربة المسرحية فى أمريكا اللاتينية وآسيا، مكتفياً بذكر بعض التجارب المسرحية فى إفريقيا مركزاً على المغرب والجزائر ولبنان ومصر.. ولم يذكر من مصر غير اسم «أحمد شوقى» وفقرة قصيرة عن «توفيق الحكيم» هذا نصها «ومصر لديها كاتبها توفيق الحكيم.. ومن بين مجموعة مسرحياته التراجيدية والدرامية والكوميدية، القديمة والتاريخية والحديثة المهتمة بالطبيعة البشرية ومتناقضاتها تفردت مسرحية أهل الكهف (١٩٣٥). إن مؤلفات الحكيم تتوج حقبة ثرية من المحاولات والإبداعات المتنوعة بدأت فى القاهرة بعد الحرب العالمية الأولى».

والسؤال الآن، هل هذا هو المسرح المعاصر؟!

لا شك أن المؤلف كان موضوعيا ومنصفا فيما يتعلق بمسرح العالم الغربى وبعض مناطق آسيا وأمريكا اللاتينية.. ولكن كان مقصرا فى التعرف على النهضة المسرحية فى الصين واليابان وقارة أفريقيا وبصفة خاصة فى المغرب وتونس والجزائر وفى مصر حيث وصلت النهضة المسرحية إلى قمتها خلال فترة الستينيات من هذا القرن بالتحديد.

كان الأجدر أن يضع هذا المؤلف عنواناً آخر لهذا الكتاب هو «المسرح المعاصر فى الغرب» لكى يصبح أميناً مع نفسه ومع التاريخ.. فلا يكفى أن يكون ناقداً فرنسياً كبيراً حتى نقول له «آمين»!

تياترو ٩٢.. المجلة والوفاء

بصدور مجلة مسرحية جديدة هى «تياترو ٩٢» تخرج نقابة المهن التمثيلية من إطار نشاطها المحدود. على أهميته القصوى - إلى مشاركة أكثر رحابة فى حياتنا الثقافية بوجه عام والحركة المسرحية على وجه الخصوص.

فمجلة مسرح واحدة، غير منتظمة الظهور، تصدرها وزارة الثقافة، أصبحت غير كافية لرصد الحركة المسرحية ومتابعة النشاط المسرحى ومواكبة التيارات العالمية ونقل النصوص الجديدة، سواء بالترجمة أو بالكتابة.

من هنا جاءت أهمية صدور «تياترو ٩٢» شريطة أن يتم ذلك شهريا وبانتظام، دون تغيير فى قطعها المتميز وإخراجها المبتكر وموادها الجادة والجيدة.. هذه المواد التى جاء تبويبها متنوعا، ومتكاملاً يبدأ بأمنية زكريا سليمان نقيب الممثلين ورئيس مجلس إدارة المجلة، التى تحققت أخيراً بعد أن ظلت طويلاً تراود أحلامه وأحلام المسرحيين جميعاً، وهى إصدار مجلة للمسرح.. ثم بتقسيم المسرح إلى تياترو مصرى وتياترو عربى وتياترو عالمى، بالإضافة إلى تياترو زمان و«أ. ب» تياترو، فضلاً عن يوميات المهن التمثيلية.

ولكنا نسأل، لماذا ٩٢؟ هل لأن المجلة صدرت فى ذلك العام، بحيث يصبح ذكره تيمنا إلى الأبد.. أم أنه سيتغير مع مطلع كل عام؟

ونسأل، لماذا اعتبر هذا العدد «عدد زيرو» أى تجريبى، محدود التوزيع، وغير مطروح فى الأسواق للجميع؟.. علما بأن العدد جدير بأن يكون هو العدد الأول الواسع الانتشار بكل فخر، المطروح على الجميع بكل ثقة واعتزاز.

وهذا هو الدليل: حوار مع بيتربروك.. نص للكاتب الأمريكى جورج كوفمان.. نص من التراث لفوزى منيب.. عرض لآخر مسرحيات آرثر ميللر.. مسرح البير كامى.. المسرح اليهودى.. نقابة للممثلين فى العشرينات.. أصل المسرح فرعونى.. التمثيل ليس ذنبا.. فن المونودراما.. إبراهيم جلال.. مسرح وهران.. فى صالون الأوبرا.. المسرح التجريبى.. هذا عن المجلة، أما الوفاء فقد تمثل فى تحية رئيس التحرير نبيل بدران التى يقول فيها: «تحية واجبة لأسماء ولجهود مؤسسى البرنامج التليفزيونى الناجح تياترو: معده الناقد الكبير الراحل جلال الشرقاوى ومقدمته منى جبر ومخرجه محيى الدين مصطفى.. فأهدافنا وتوجهاتنا واحدة ومشتركة.

هذه الكتب.. غير المؤلفة!

أخذ يطلع علينا فى كل عام وعلى امتداد خمسة أعوام متصلة، بكتاب سنوى عن المسرح، يحمل رقم العام واسمه، بما يؤكد أنه المؤلف الوحيد.. وما أن نتصفحه حتى ندرك بما لا يدع مجالا للشك، أنه غير مؤلف بأكمله.. فهو ينقسم إلى ثلاثة أجزاء، الأول «تجميع» لأخبار المسرح المنشورة فى الصحف والمجلات، وهو جهد أرشيفى يستطيع أن يقوم به أى صحفى تحت التمرين.. والثانى «نقل» للكتابات النقدية وغير النقدية لكبار وصغار النقاد والصحفيين جميعاً.. وهو رصد سطحى خال من أى تعليق أو تعقيب أو تحليل.. والثالث «كتابات» له غاضبة رافضة وحادة (٩٥ صفحة من ٤٢٨ أى أقل من الربع)..

فعلى أى أساس اعتبر نفسه مؤلفا، أضاف بالفعل هذه الكتب غير المؤلفة إلى قائمة مؤلفاته؟!.. وعلى أى أساس اعتبرته دار النشر مؤلفا وهى جهة حكومية «الهيئة المصرية العامة للكتاب» وعلى أى أساس تمت محاسبته المالية؟!.. وهل استأذن أو حصل على موافقة هؤلاء الكتاب الذين لم يعد مجديا جمع مقالاتهم فى كتب تحمل اسماءهم بعد أن ضمت فى كتب أخرى تحمل جميعا اسما، حرمهم من حقوقهم الأدبية؟!.. وهل حصلوا على حقوقهم المادية، التى يستطيعون الآن تحديدها بما يتراءى لهم؟!..

إنها قضية.. ومع هذا لم تعد تتعلق بالناقد الكبير «فؤاد دوارة» المكرم فى يوم المسرح المصرى والذى نكن له كل تقدير، ونهيب به ألا يقع فى هذا المحظور، إلا إذا كان متعمدا.. ولكنها أصبحت ظاهرة، وهنا مكمن الخطر والخطورة.. فقد نشرت جهة حكومية أخرى «الهيئة العامة للاستعلامات» كتابا (نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل) يحمل اسم الناقد الكبير غالى شكرى، الذى نكن له هو أيضاً كل تقدير، بما يؤكد أنه المؤلف، والواقع أنه مجرد «إعداد».. كذلك أصدرت «مؤسسة أخبار اليوم» كتابا آخر له (المثقفون والسلطة فى مصر) أقل من نصفه له والباقى لآخرين.

وتوجد أمثلة ونماذج أخرى، لا يتسع لها المجال. وما خفى كان أعظم!

المسرح والسلطة

«المسرح المصرى فى الفترة ما بين ١٩٥٢ و١٩٧٠ كان ظاهرة سوسيولوجية أكثر منه ظاهرة درامية فنية خالصة».. هذا ما تخلص إليه «فاطمة يوسف محمد» فى دراستها عن «المسرح والسلطة فى مصر».. وهو حكم متعسف وغير سليم: فقد أصبح من المسلمات أن «مسرح الستينات» يمثل أزهى عصور المسرح المصرى حتى الآن، فكيف نصفه بسوسيولوجية أو اجتماعية الظاهرة ونحرمه من الصفة الدرامية الفنية الخالصة؟! أغلب الظن أن الدارسة، كما يتضح من قائمة مراجعها، اعتمدت على الدراسات الاجتماعية (٣٦ مرجعا) أكثر مما اعتمدت على النصوص المسرحية (٨ نصوص) منها نصان نشرا بعد عام ١٩٧٤ أى بعد توقف بحثها عند عام ١٩٧٠ بأربع سنوات وبالتالى فلا دخل لهما فى أى استنتاج.. وعندما نستعرض النصوص الستة الأخرى لا يمكن أن يتفق على أنها تمثل المسرح المصرى خلال سنوات البحث الثمانية عشرة لا من حيث الكم ولا أيضاً من حيث الكيف، ففيما عدا «الأيدى الناعمة» و«السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم صدرت له وعرضت فى الفترة نفسها مسرحيات أكثر أهمية مثل ايزيس والصفقة ويا طالع الشجرة والطعام لكل فم وشمس النهار والورطة.. وفيما عدا «الزير سالم» لألفريد فرج و«اتفرج يا سلام» لرشاد رشدى و«السبنسة» لسعد الدين وهبة و«الزجاج» لميخائيل رومان صدرت لهم جميعاً وعرضت مسرحيات أكثر نضجا مثل حلاق بغداد وعلى جناح التبريزى والنار والزيتون للأول، ولعبة الحب ورحلة خارج السور وخيال الظل وحلاوة زمان وبلدى يا بلدى للثانى، وكوبرى الناموس وسكة السلامة ويا سلام سلم للثالث والعرضحالجى وليلة مصرع جيفارا والدخان للأخير.. وأين مسرحيات نعمان عاشور ويوسف إدريس ولطفى الخولى ومصطفى محمود وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبدالصبور ونجيب سرور ومحمود دياب وشوقى عبد الحكيم وعلى سالم التى صدرت وعرضت خلال سنوات البحث؟.. أين الناس اللى تحت وعيلة الدوغرى وبلاد بره لعاشور، والفرافير والمهزلة الأرضية والمخططين لإدريس والقضية والأرانب للخولى والإنسان والظل والزلزال وشلة الأنس لمحمود، ووطنى عكا ومأساة جميلة والفتى مهران للشرقاوى، وليلى والمجنون ومأساة الحلاج لعبد الصبور، وآه يا ليل يا قمر ويا بهية وخبرينى لسرور، والزوبعة وليالى الحصاد لدياب، وملك عجوز وشفيقة ومتولى لعبد الحكيم وأغنية على الممر وأنت اللى قتلت الوحش لسالم؟.. حتى نجيب محفوظ وهو ليس بمسرحى كتب عام ١٩٦٩ خمس مسرحيات قصيرة، وكتب أنيس منصور ثلاث مسرحيات طويلة.. وكان الجيل الثالث من الكتاب قد بدأ يكتب.. كل ما نرجوه توسيع نطاق البحث وتحرى الدقة والتريث فى إصدار الأحكام!

المسرح والسلطة.. مرة أخرى

فى «نبضات» سابقة تناولنا بالنقد كتاب «المسرح والسلطة» لمؤلفته «د. فاطمة يوسف».. ويبدو أن ملاحظاتنا لم ترق لها، شأن أى إنسان يتعرض للنقد ولا يستطيع أن يتخلص من ذاتيته فيرقى إلى مستوى الموضوعية التى نتطلبها دائماً وفى كل شىء، حتى تستقيم حياتنا ونصل إلى الأفضل والأرفع والأنفع، على حد تعبير كاتبنا الراحل الكبير «توفيق الحكيم».

فيكفى دليلاً على اهتمامنا بالدارسة ودراستها، تناولنا للكتاب من بين عشرات الكتب الصادرة، التى قد لا تحظى حتى بخبر صغير فى ركن صغير، رغم عدم معرفتنا حتى الآن بها، ورغم أن الكتاب لم يصل إلينا عن طريقها، فنحن نبحث وننتقى ثم نتناول بالنقد ما يستحق النقد، بغض النظر عن التأكيد على السلبيات ربما أكثر من الإيجابيات، بهدف استدراك ما يمكن استدراكه فى الطبعات التالية، سواء كان الكتاب مؤلفا خالصا، أو كان دراسة علمية للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه، والحصول على تقدير امتياز أو مقبول.

والدارسة فى ردها الذى بعثت به تخبرنا أن كتابها كان بحثا حصلت به على درجة الماجستير بتقدير امتياز من «المعهد العالى للنقد الفنى» تحت إشراف د.. نبيل راغب ود. نهاد صليحة ود. صلاح قنصوة، وهم أساتذة يتمتعون بالكفاءة والموضوعية، وربما يكونون قد ذكروا ملاحظاتنا ذاتها أو بعضها، وربما يكونون قد اختلفوا فى التقييم فيما بينهم وفيما بينهم وبيننا، دون أن يكون هذا «هجوما» منا كما تصورت الباحثة، أو «تقديرا» منهم بحكم منحها تقدير الامتياز الذى لا يتعارض مطلقا مع وجود كل هذه الملاحظات وأكثر مثلما استمعنا إلى ذلك مراراً فى قاعات مناقشة الرسائل الجامعية.

أما أن الباحثة تهتم فى مراجعها بتاريخ التأليف وليس الطبع، فكيف يمكن أن تعرف ذلك؟ وأما أنها قضت الكثير من السنوات فى الدراسة والفكر، فلعلها تعلم أن الفنان التشكيلى العالمى «بيكاسو» لم يكن يقضى ثوان فى إنجاز أعظم لوحاته.

ما نريد تأكيده أننا لم نقل أن للباحثة اتجاها سياسيا وهى تحكم على مسرح الخمسينات والستينات بأنه سوسيولوجى دعائى خال من الدراما والفن، ولا نظن أن اللجنة توافقها على هذا الحكم القاطع، ولكننا نقول أن الصواب جانبها دون أن يعنى هذا أننا أوصياء على مسرح الستينات، كما أننا لا نتباكى عليه ولا على أشياء كثيرة فى حياتنا تستحق البكاء.

الفنون الشعبية والاستعراضية

الفرقة القومية، فرقة رضا، الفرقة الغنائية الاستعراضية، السيرك القومى، أسماء رنانة لفرق عملاقة فى الستينات، طافت كل أنحاء الدنيا مشاركة فى المهرجانات والمسابقات محققة وجوداً مشرفاً ونتائج فنية مبهرة.. وفجأة تترهل هذه الفرق جميعاً وتسرع نحو الهبوط الاضطرارى بعد كسر أجنحتها وفراغ وقودها وتوقف محركاتها.. لكنها تنشط مع بداية التسعينات وقد جددت شبابها ورتبت صفوفها وحددت أهدافها بفضل قيادة واعية مستنيرة ونشطة حركت جيوشها وفجرت طاقاتها فعادت الروح لتوصل الحاضر بالماضى استعداداً للانطلاق نحو المستقبل.. وهو المستقبل الذى ظهرت بشائره بإضافة أربع فرق جديدة هى: أنغام الشباب ومسرح تحت ١٨ والغد للعروض التجريبية والقومية للموسيقى الشعبية.. هذا ما يمكن استخلاصه من الكتابين اللذين أصدرهما «قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية» بإشراف الفنان عبد الغفار عودة رئيس القطاع.. فالكتابان يرصدان حركة القطاع وفرقه المختلفة من يوليو عام ١٩٩١ حتى يونيو عام ١٩٩٣، ويضمان القرارات الوزارية والإدارية وبيان مصروفات الإصلاح والإنتاج وإجمالى الإيرادات ونبذة عن العروض وآراء النقاد والصحفيين.

ولعل المقارنة الإحصائية التى وردت ببيانات رسمية موثقة تبين الخط البيانى الهابط والصاعد فى نشاط القطاع بشكل عام، ففى عام ١٩٨١ كان عدد الحفلات (٩٨١) وعدد الرواد (٤٦٣٦١٦) والإيرادات (٤٤١٥٧١) جنيها هبط العدد فى عام ١٩٨٧ إلى (٦٢٥) حفلا و(٢٢٠٥٢٣) مشاهدا و(٥٧٧٧٢٤) جنيها ثم عاد الارتفاع فى عام ١٩٩٣ حتى وصل عدد الحفلات إلى (١١٦٥) وعدد الرواد إلى (٤٥٩٨٩٤) والإيراد إلى (٧٩٤٦٠٨) جنيها.. وقد كان النشاط مستمرا بالنسبة للغنائية الاستعراضية التى قدمت فى عام ١٩٩٣ وحده (١٥٨) حفلا، شاهدها (٢٨٥٠٠٠) دفعوا (٦٨٧٨٧) جنيها.. والقومية التى قدمت (٤٣) حفلا، شاهدها (٨٠٥٥٠) لم يدفعوا شيئاً.. وأنغام الشباب التى قدمت (١٠٢) حفلة، شاهدها (١٧٦٦٤) دفعوا (٨٩٩٨٧) جنيها.. والسيرك القومى الذى قدم (٧٤٣) حفلا، شاهدها (٢٩١٦٦٢) دفعوا (٦٣٠٦٠٨) جنيها.. بينما توقفت فرقة رضا فترات طويلة وإن عادت إليها الروح فى عامى ١٩٩٢، ١٩٩٣ فقدمت (٩٤) حفلا،

شاهدها (١٨٠٥٩١) دفعوا (٥٨٨٩٣) وقدم مسرح تحت ١٨ المنشأ حديثا (٧٧) حفلا، شاهدها (٢٩٢٢٢) دفعوا (٣٠٢٤٠) جنيها.

أما أخطر عيوب هذين الكتابين الهامين فتتمثل فى إغفال الكتابات النقدية والتعليقات الصحفية التى تتعرض لسلبيات قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية وعروضه، اكتفاء واحتفاء فقط بالكتابات التى تناولت الإيجابيات!

حول الفنون الشعبية والاستعراضية

.. الأستاذ الفاضل..

.. أرجو أن تتقبل وافر شكرى وعظيم امتنانى على ما تفضلتم بنشره فى (نبضات) أهرام الجمعة حول الكتابين الأول والثانى لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، آملا أن يتسع صدركم لتوضيحى عما ذيلتم به مقالتكم - قليلة الكلمات كبيرة القيمة - من أن الكتب لم تتضمن سوى المقالات التى تتحدث عن الإيجابيات، بينما غابت المقالات التى تشير إلى السلبيات.. وأؤكد لسيادتكم أن هذه الكتب عن أعمال القطاع كل عـام مالى على التوالى هى أولا كتب وثائقية بالدرجة الأولى وقد تضمنت جميع الأرقام والإحصاءات المتعلقة بعدد ليالى العرض والإيرادات والرواد ومواقع العروض.. كما تضمنت جميع المقالات التى نشرت عن الأعمال التى قدمتها فرق القطاع الثمانى، كما نشرت دون إضافة أو حذف سواء كانت المقالة نقدية تحليلية أو انطباعية.. لأننا نؤمن بأن الرأى والرأى الآخر وجهان لعملة واحدة، وأن تعدد الآراء هو وسيلتنا الوحيدة لتطوير إنتاجنا نحو الأرفع والأنفع.. وستجد مع مراجعة المقالات ما يؤكد إصرارنا على نشر كل ما نشر سواء كان معنا مؤكداً لإيجابياتنا أو علينا منبها لسلبياتنا.. فنحن نؤمن بأنه لا يوجد عمل كتب له الاكتمال.. عموماً شكراً من الأعماق على اهتمامكم الدائم ورعايتكم المتجددة للقطاع.

وكيل الوزارة - عبد الغفار عودة

* ونحن بدورنا نقدر اهتمام الفنان القدير عبد الغفار عودة كرئيس للإدارة المركزية لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، بالرد على ما يكتب عن القطاع المسئول عنه مسئولية مباشرة، متحملا بنفسه كل النتائج النهائية سواء جاءت مؤيدة لخطواته أو ركزت على بعض السلبيات الخارجة عن إرادته وأحلامه، وهو سلوك إنما يدل على شفافية الفنان فيه وعلى ضميره المهنى والإدارى، قلما نلمس مثله فى هؤلاء الذين نوجه لهم اللوم أو نعطيهم حقهم من المديح، فلا أحد يهتم بالرد والتوضيح، ناهيك عن الشكر والعرفان، فنحن لا ننتظرهما قدر ما ننتظر الاعتراف بالجهد والثناء على الجدية فى حدود الإمكانيات المتاحة

وفى ظل ما يحدث حولنا من لامبالاة وعدم اكتراث، والتحرك فقط فى منطقة الأمان المحاطة بسياج من التصفيق الحاد والشعارات المرفوعة دائماً وفى كل الأحوال مثل «كل شىء على ما يرام»، «ليس فى الإمكان أبدع مما كان» و«كله تمام».

ومع هذا نعود لنؤكد أن مقالات أخرى لم تنشر ومنها ما يخصنا، ربما عن سهو أو عن خطأ.. المهم هو صدق النوايا.. ونحن فى انتظار الكتاب الثالث عن الفنون الشعبية والاستعراضية.

بانوراما المسرح المصرى

حسناً فعل «صندوق التنمية الثقافية» عندما أخذ يواصل ويدعم المسيرة التى بدأها «صندوق دعم السينما» والتى تتمثل فى إصدار مطبوعات متميزة تتخذ طابع «السلسلة السنوية» عن الأفلام التى تعرض خلال العام بعنوان «بانوراما السينما المصرية» فصندوق دعم السينما كان قد أصدر فى عام ١٩٨٣ أول أعداد هذه السلسلة وتضم الأفلام التى ظهرت منذ عام ١٩٢٧ وحتى عام ١٩٨٢ ثم أصدر العدد الثانى من عام ١٩٨٣ حتى عام ١٩٨٥ ثم أصدر العدد الثالث مـن عام ١٩٨٦ حتى عام ١٩٨٧ بعدها توقفـت السلسلة ليعاود صندوق التنمية الثقافية إصـدارها بشكل متطور وطباعة فاخرة وإضافات مفيدة.. ويذكر فى الأعداد الجـديدة الترتيب الرقمى للأفلام التى بلغت ١٩٦٣ فيلما حتى عام ١٩٨٢.

ونقترح على «سمير غريب» مدير صندوق التنمية الثقافية أن يطبق هذه التجربة الناجحة على «المسرح» بحيث يصدر «بانوراما المسرح المصرى» بالطريقة نفسها فيجىء العدد الأول متضمنا المسرحيات التى عرضت منذ بداية ظهور المسرح فى مصر حتى الآن، مع الاستمرار فى إصدار عدد سنوى ومراعاة الترتيب الرقمى والاهتمام بالصور الفوتوغرافية للعروض والمؤلفين والمترجمين والمخرجين وكافة القائمين بعناصر العرض المسرحى، طالما أن الممثلين هم وحدهم الذين نتعرف عليهم من خلال اللقطات المنشودة.

وإلى جانب فكرة الصور هذه يمكن تخصيص ملزمة فى كل عدد وتتخذ شكل الموسوعة وتقدم بترتيب الحروف الأبجدية حصيلة أفلام المخرجين وكتابّ القصة وكتاب السيناريو والممثلين بحيث يمكن التعرف على إنجاز كل منهم دفعة واحدة فى مجال السينما وكذلك فى مجال المسرح الذى نستبدل فيه كتاب القصة والسيناريو بكتاب المسرح ومترجميه.. ولا مانع من الاهتمام فى كلا المجالين بذكر القائمين على العناصر الفنية الأخرى مثل مصمم الديكور والأزياء والاستعراضات، وواضع الموسيقى والألحان والكلمات وهكذا.

كما يمكن الاستعانة فى «بانوراما المسرح المصرى» بالمعلومات والبيانات والإحصائيات الواردة فى النشرات والكتيبات التى يصدرها «المركز القومى للمسرح» مثل عدد الحفلات وعدد الرواد ومكان العرض وإجمالى تكلفة كل عرض وإيرادات ومقتطفات مركزة للآراء النقدية والمصاحبة للعرض الأول وتاريخه.

لقد عودنا المدير الواعى والنشط لصندوق التنمية الثقافية بسرعة الاستجابة لتحقيق وتنفيذ الأفكار والمشروعات البناءة بعد دراستها وتطويرها والإنفاق عليها بسخاء.. فهل يحظى هذا المشروع أيضاً باهتمامه وسرعة استجابته؟!.. نرجو!

مسرح جاد للصغار

شاعر عامية أصيل وقدير، من المبدعين الذين عايشوا الرعيل الأول واعترفوا بمكانتهم وإمكاناتهم وأشادوا بأستاذيتهم وفضلهم، سواء عن طريق القراءة المتأنية أو الاتصال الحى المباشر: هو شاعر من سلالة ونسيج بيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين، وإن كان أقرب إلى واسطة العقد، فهو مثله يقرض الشعر بطين الأرض وترابها وبنيل مصر وهوائها بحس سياسى مستقبلى وإدراك إنسانى عالمى وتشبع اجتماعى تكاملى، وهو مثله يكتب الشعر فى شكل قصيدة وملحمة وفى شكل مسرحى وعرائس، وهو مثله لم يلجأ إلى المجال الأسهل والأيسر والأربح، مجال الأغنية الذى لجأ إليه الكثيرون من أصحاب الديوان: إنه تلميذ الأساتذة وأستاذ التلاميذ شاعر العامية (سمير عبد الباقى) صاحب كتب الشعر الخمسة التى تضم حوالى ٥٠ مجموعة شعرية وصاحب كتب الحكايات والحواديت والمسرح الخمسة التى تضم حوالى ٥٠ حكاية وأسطورة ومسرحية وعرائس إلى جانب السيرة والاعترافات.. وهى جميعاً بالعامية والفصحى للكبار والصغار معاً.. أبرزها ديوان (فى حب مصر) وبه يقول:

أشوف ابتسامتك ندية وخضرا

على وش طفلة تهون الجراح

وأسمعها تضحك فى صوت السلاح

تهون المصاعب وأهد الجبل

ويقول: بحب صوت الكنايس.. وأعشق هديل الآذان..

شلنا زعف النخل.. شلنا فانوس رمضان..

يا مصر قومى وافردى جناحاتك.. قومى انفضى القهر..

ايدك ع الزناد.. قلبك ع المصانع

ايدك ع البندقية.. قلبك ع الغيطان

أما أحدث إصداراته فهو كتاب يضم ثلاث مسرحيات هى (حلم علاء الدين) و(بقبق الحمال) و(بركات الحكيم) كتبها بشعر العامية وبنثر العامية وبنثر الفصحى، وبكل الحب لصغارنا من سن التاسعة حتى الثانية عشرة، مؤكداً أن المسرح لابد وأن يكون جاداً فى المقام الأول، وأن المسرح الجاد كما يصلح للكبار يصلح للصغار أيضاً!

قاموس الحرف الواحد

فى أواخر أيام معرض القاهرة للكتاب الأخير، أعلن عن حفل كبير يحضره الوزير ابتهاجا بميلاد أول قاموس للمسرح باللغة العربية بعد جهد امتد لعشرين عاماً بالتمام والكمال.. وفى الموعد المحدد حضر نفر قليل، وكأن الذين لم يحضروا كانوا يعرفون مسبقا حقيقة الأمر، فلم يكن هناك حفل كبير ولم يحضر الوزير ولم يصدر قاموس للمسرح.. فقط صدر كتاب مثل أى كتاب تصدره هيئة الكتاب، وأغلب الظن أنه لم يصدر للبيع بدليل أنه لا يحمل سعرا مثل سائر الكتب، ولكنه صدر فى طبعة خاصة وعدد من النسخ محدود للتوزيع على عدد قليل لمجرد إثبات تاريخ الصدور ورقم الإيداع بدار الكتب لينسب إلى معرض الكتاب السابع والعشرين، وبعدها «يحلها ألف حلال».. وكانت المفاجأة الغريبة العجيبة حقا فيما تضمنه هذا الكتاب المسمى بالقاموس، فقد تضمن حرفا واحدا من الحروف الأبجدية هو حرف الألف، بعد عشرين عاماً من الجهد الذى بذله أساتذة اللغة الإنجليزية فى ترجمة وتحرير هذه المادة المعتمدة على قاموس اكسفورد على طريقة «تمخض الجمل فولد فأرا».. بينما لدى الهيئة «قاموس الأدب الفرنسى» كاملا منذ سنوات وربما تكون قد أكلته الفئران.. ونسأل: أولا لماذا أساتذة اللغة الإنجليزية وحدهم دون أساتذة اللغات الأخرى، والمعروف أن المسرح اليونانى والفرنسى والإيطالى والإسبانى والألمانى والروسى مثلا من أهم المسارح التى عملت فى تاريخ المسرح، خاصة أن جامعاتنا تضم كل هذه الأقسام التى تزخر بنخبة ممتازة من الأساتذة المتخصصين ومثلهم يوجدون أيضاً خارج أسوار الجامعات، أم أنه اتفاق زملاء أو «شلة» يتم من خلال دار نشرخاصة وليست حكومية؟! ثانياً لماذا قاموس اكسفورد وحده دون غيره من القواميس وهى كثيرة ومتخصصة؟! ثالثا لماذا لم تنتظر الهيئة بعد أن فات الكثير حتى يصدر القاموس بكامل حروفه مثل كل قواميس الدنيا ولا مانع من إصدار طبعات أخرى بعد ذلك مزيدة ومنقحة بدلا من صدوره بحرف واحد وكأنه جنين خرج إلى الدنيا مبتسرا قبل الآوان بعملية قيصرية يوضع بعدها فى «حضانة» حتى يكتمل نموه؟! رابعاً لماذايوضع اسم د. فاطمة موسى وحده على غلاف الكتاب الخارجى كمحررة ومشرفة بما يوحى أنها قامت وحدها بهذا الجهد، بينما يكتفى بوضع اسم سمير عوض محرر مادة المسرح العربى على الغلاف الداخلى، كما يكتفى بذكر صفة المترجمين كنخبة دون ذكر أسمائهم ولا نظن أنهم مائة لم تحتمل المساحة كتابة أسمائهم؟! خامساً لماذا ينفرد شخص واحد بتحرير مادة المسرح العربى رغم تقديرنا لجهده؟! كل هذا ولم نتعرض بعد للأخطاء التى وقعت سواء عمدا أو إهمالا أو تقصيراً أو نتيجة للتسرع وقلة الخبرة وعدم المقدرة.

حول قاموس الحرف الواحد (٢)

فى «نبضات» الأسبوع الماضى ذكرنا بعض الملاحظات عما شاب «قاموس مسرح هيئة الكتاب» من حيث الشكل.. أما من حيث المضمون فقد بادر «الدكتور محمد الجوادى» طبيب القلب والأديب برسالة ذكر فيها بعض الملاحظات التى نتفق معه حولها، وقد كنا دونّاها بالفعل فى مسودة «نبضات» هذا الأسبوع، وهي:

١- عدم اتباع منهج واحد، فنجمة إبراهيم توضع فى حرف الألف باسم العائلة بينما يوضع إسماعيل ياسين باسمه هو، ويذكر فى الألف نبيل ومحمود ولا تذكر سمية مثلا. ٢- لم تراجع تواريخ أبو السعود الإبيارى فجاءت على هذا النحو (١٩١٠-١٩١١). ٣- جاء فى ص ٣ أن العباسة هى أخت الخليفة وجعفر البرمكى فى الوقت نفسه والحقيقة أنها أخت الخليفة وزوج البرمكى. ٤- ذكر أبو خليل القبانى كفرقة وليس كشخصية ومع هذا فالمفروض أن يوضع اسمه فى حرف القاف وليس الألف على حسب منهج القاموس وكما حدث مع سعيد أبو بكر الذى وضع فى حرف الألف بلقبه، كذلك لم يذكر تاريخ ميلاد ووفاة القبانى. ٥- أبوت، جورج فرنسيس لم يكتب تاريخ وفاته لأنه غير وارد فى الطبعة القديمة من «أكسفورد كومبانيون». ٦- أردن، جون مكتوبة هكذا dohh. ٧- المادة الخاصة بالاتحاد الدولى لبحوث المسرح ص ٤١ قاصرة جداً، ككل مادة أقسام الدراما الجامعية فى بريطانيا العظمى ص ١٢٧. ٨- مادة أكاديمية الفنون مليئة بالمعلومات غير الدقيقة. ٩- فى ص ١٥٩ مكتوب «أمريكا الجنوبية» والمقصود مسرح أمريكا الجنوبية وبالتالى يوضع فى حرف الميم وليس الألف. ١٠- الاختصار الإنجليزى فى العنوان مكتوب بحروف صغيرة والمفروض أن يكتب بحروف كبيرة. ١١- مفهوم أن حرف الزين قبل التاريخ يعنى «زهاء» ولكن لم تذكر إشارة إلى ذلك ولم يلتزم القاموس بهذا الاختصار فى بقية الحالات المماثلة. ١٢- هل يليق فى قاموس عربى أن تبدأ الفقرة بتعبير إنجليزى مكتوب بالعربية هو «ميوزيك هول» دون ترجمته إلى قاعة موسيقى؟ ١٣- ما قيمة الصور المنشورة فى ص ١٢٨ دون ربطها بالموضوعات أو الإشارة إلى صفحاتها على أقل تقدير؟. ١٤- لم يحدث فى أى قاموس أجنبى أو عربى أن يكتفى بكتابة الحرف على الهامش العلوى وهو هنا «الألف» دون كتابة الأحرف الأولى من فصيلة الكلمات المذكورة فى كل صفحة. ١٥-

رقم الإيداع يحمل رقم ٢١٦٩ لسنة ١٩٩٥ رغم صدور القاموس فى الأسبوع الأول من يناير، فهل صدر خلال هذا الأسبوع وحده هذا العدد من الكتب أم ماذا؟. ١٦- وهل يعقل هذا القول فى ص ٤ «ويرفض الوثنيون من العرب الاعتداء على المسلمين لأن رابطة القومية أقوى من رابطة الدين» هكذا!؟! لا شك أن عدم صدور «قاموس الحرف الواحد» على هذا النحو المهلهل، كان أفضل من صدوره على عجل من أجل «زفة زائفة».

الحقيقة والزيف

«مر مسرحنا العربى حتى أواخر الستينات بأربع مراحل أساسية، هى المسرح الشعبى المتمثل فى خيال الظل والأراجوز والربابة، والقالب المسرحى الغربى ومحاكاة تقنياته ترجمة واقتباسا وإعداداً، والإبداع المسرحى الخالص على الطريقة الغربية تأليفا وإخراجاً وتمثيلاً، والعودة إلى المنابع الشعبية من ناحية وتضمين الفنون الشعبية فى نصوص مسرحية من ناحية أخرى».

هذا هو مضمون كتاب «المسرحية العربية.. الحقيقة التاريخية والزيف الفنى» لمؤلفه عصام الدين أبو العلا.. نتفق معه فى هذا التقسيم بداية ونتفق معه فى توصيف المراحل الثلاث الأولى التى مر بها مسرحنا، ولكننا نختلف معه فى فصل المرحلة الرابعة إلى شطرين، فهى مرحلة إن شئنا الدقة وعدم التعسف سعت إلى وضع التراث الشعبى العربى فى القالب المسرحى الغربى.

قسم المؤلف كتابه إلى قسمين أولهما عن الحقيقة التاريخية من مسرح الأراجوز إلى المسرح الشعبى، ولا خلاف حول التاريخ.. أما القسم الثانى عن الزيف الفنى فيتضمن آراء نختلف حول بعضها وخاصة عندما يخلع الزيف الفنى على «مسخنا لأنفسنا ولخصائص عروبتنا ولتقاليد إسلامنا وإنشاء متفرج معتز بهويته وعاداته وتقاليده العربية الخالصة» على حد تعبيره.. وكنا نظن أنه يعنى بالزيف الفنى محاولة الإيهام بأن الممثل الذى يجلس بين المشاهدين هو متفرج مثلهم وهى المحاولة التى طبقها يوسف إدريس فى مسرحيته «الفرافير» فأخطأ مثلما أخطأ وهو يضع دعوته «نحو مسرح مصرى» التى اعتمد فيها كثيراً على طريقة بيراندللو فى مسرحيته الشهيرة «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» وهى طريقة المسرح داخل المسرح.. كذلك أخطأ توفيق الحكيم الذى أهمل تماماً تجربتى يوسف إدريس فى التنظير والتطبيق وبدأ من الصفر فى دعوته «قالبنا المسرحى» حتى أنه أرجع السامر إلى الحملة الفرنسية رغم أن السامر ظهر فى الريف البعيد عن مركز الحملة.. والدليل على خطأهما معا أن يوسف إدريس لم يكرر تجربة «الفرافير» ولم يعمق مقالات «نحو مسرح مصرى» وأن توفيق الحكيم لم يكرر تجارب مثل المسرواية واللغة الثالثة واللامعقول ولم يعمق مقالات «قالبنا المسرحى».

لقد توقف المؤلف عند أواخر الستينات دون أن يشير إلى جزء آخر يستكمل فيه العقود الثلاثة الأخرى حتى أواخر التسعينات لكى يفى بما يوحى به عنوانه الكبير «المسرحيات العربية.. الحقيقة التاريخية والزيف الفنى» خاصة وأن هذه العقود جاءت بتطورات هامة فى مسرحنا ومسارح العالم.. ومع هذا لم يتناول المسرحية العربية وإنما تعرض فقط للمسرحية المصرية!

أورشاليم القدس

«لن تسقط أورشاليم» مسرحية شريف الشوباشى لماذا تصدر هذه الأيام رغم أنها تتعرض لسقوط القدس فى مطلع هذا القرن على أيدى افتخار الدولة الفاطمى والأفضل شاهنشاه أمير الجيوش والمستظهر بالله الخليفة العباسى؟!.. ولماذا تنتهى المسرحية بالمقولة الشهيرة «يا أمة ضحكت من جهلها الأمم» رغم أن عنوانها يرفع شعاراً هتافيا متفائلاً وإصرارياً هو «لن تسقط أورشاليم» ؟! من الواضح أن الكاتب يريد أن يذكر الساسة بتاريخ القدس ويضع أمامهم عبرة الأحداث مبينا أن الاستهانة والفرقة والمكائد والأنانية والانفصالية وتفتيت الوحدة وصفات كثيرة أخرى التصقت كثيراً بالأمة العربية هى سبب سقوط القدس فى الماضى وهى السبب فى الحاضر لضياعها سواء بالعدوان المسيحى الفرنسى أو بالعدوان اليهودى الإسرائيلى – الصليبيون والصهاينة.. والكاتب يريد أن يذكر الساسة أيضاً حتى وهم على مائدة المفاوضات من أجل السلام وعلى مائدة التوقيعات من أجل الحكم الذاتى الفلسطينى أن القدس عربية وينبغى أن تظل عربية وأن القدس لن تسقط أو ينبغى ألا تسقط القدس رغم أى شىء حتى ولو كان هذا الشىء هو السلام. أما المسرحية فتقع فى فصلين وأربعة عشر مشهداً وتضم عدداً كبيراً من الشخصيات الرئيسية والثانوية إلى جانب عدد كبير أيضاً من الكورس والكومبارس وهى مكتوبة بالفصحى لتعبر عن التاريخ والفصحى السلسة الطيعة لتناسب العصر.

تبدأ المسرحية بحصار مدينة القدس بالتفاف جيش الكونت دي سان جيل الفرنسى حول الحامية بقيادة افتخار الدولة وتأخر وصول جيش الأفضل شاهنشاه أمير جيوش الدولة الفاطمية وخيانة جناح الدولة حاكم حمص أحد أمراء السلاجقة وغدر جلالة الملك صاحب طرابلس.. وتنتهى المسرحية بتسليم افتخار الدولة حتى يخرج سالما وتهاون أمير المؤمنين خليفة الإسلام والمسلمين المستظهر بالله الذى يكتفى بأن يأمر بتكوين جماعة من حكماء ديار الإسلام لزيارة الأماكن المنكوبة لموافاته بتقرير عن الأوضاع والأحوال والظروف خلال شهرين من تاريخه وساعته فهو يستنكر التوجه على رأس جيش لإنقاذ بيت المقدس الذى يعد جزءاً من الدولة الفاطمية ويضم أولى القبلتين وثالث الحرمين مما يميز الفاطميين على العباسيين بل يبدى شماتته ويرى فى الغزو عقابا عادلا من السماء وتسقط أورشاليم فهل تنقذ القدس؟!

كاتب من أسيوط

هذا الكاتب يستمد اسمه من بلده.. هو درويش الأسيوطى وبلده أسيوط.. ولكنه اخترق حدود المكان ليفرض كتاباته الشعرية والمسرحية على الساحة الأدبية.. أصدر أكثر من ستة دواوين وعشر مسرحيات.. حصل على جائزة الدولة التشجيعية ووسام الفنون والآداب.. قدمت مسرحياته على مسارح قصور الثقافة وفاز فى أكثر من مسابقة مسرحية.. ومع هذا ارتبط بمكانه لم يغادره نهائياً إلى العاصمة، والتزم بمجاله فلم يطرق أبواب مسرح القطاع الخاص وحافظ على أجوائه، فلم يسر مع التيار ولم يشارك فى الركب بالاتجاه إلى كتابة المسلسلات لأنها الأكثر ربحا والأكثر رواجاً والأكثر شهرة والأكثر سطوة أيضاً كما ترى الآن، فالكاتب منذ نجيب محفوظ كان يكتب فحسب ولا علاقة له بالمخرج ولا المنتج ولا الممثلين، لا يتدخل ولا يرفض ولا يغضب ولا يفرح.. أما النقد فهو فيما يقول.. بينما نجد اليوم وقد تغير كل شيء، المؤلف يتدخل والسيناريست يتدخل والمخرج يتدخل والمنتج يتدخل والأبطال يتدخلون أيضاً، وقد قيل فى الماضى إن المركب إذا قادها رئيسان تغرق ولذلك تغرق كل الأعمال التى تشاهدها فى الآونة الأخيرة... فهنيئاً لك يا ابن أسيوط القناعة والالتزام والاجتهاد والعزوف عن هذا التيار الفاسد، وتحية لك على مواصلة الإنتاج وتهنئة بصدور هذه المجموعة الجديدة من المسرحيات القصيرة، هذه المسرحيات التى وصل عددها فى هذا المجلد الصادر عن إقليم وسط وجنوب الصعيد برئاسة حشمت البنا إلى تسع مسرحيات لا نستطيع أن نفاضل فيما بينها وهى «أحلام منتصف الوقت» و«حفلة سمر وحشية» و«الرحلة عبر المسافة صفر» و«أشياء غريبة» و«أكاذيب صغيرة» و«جدوى الرؤوس» و«أقنعة» و«ليلة للاحتفال» و«زعيم القتلة».

وكنا نفضل أن تسبق النصوص مقدمة لواحد من النقاد المعروفين أو واحد من المشرفين على السلسلة لشرح وتحليل هذه النصوص مع نبذة تاريخية وأدبية عن الكاتب أو ما يسمى بالبيوجرافيا والببليوجرافيا، وهو الأسلوب المتبع فى معظم الإصدارات الأدبية بصفة خاصة.. وهى ملحوظة يمكن تداركها ولا تنقص من قيمة السلسلة ولا من قيمة الكتاب الذى يضم هذه المسرحيات القصيرة للكاتب الشاعر درويش الأسيوطى!

الخطاب المسرحى

«إن النص المسرحى المكتوب سيظل قائماً بوصفه خطابا له مضمونه وموضوعه وشكله».. هكذا يقدم الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا كتابه «الخطاب المسرحى، قراءات فى المسرح العربى».. والكتاب مقسم إلى أربعة أجزاء عن المسرح النثرى والمسرح الشعرى والمسرح السياسى وتأخر ظهور المسرح العربى.

من المسرح النثرى يختار نعمان عاشور وتوفيق الحكيم وعلى سالم وأبو العلا السلامونى وسيد عواد.. ويناقش فكرة إعادة المسرحيات القديمة أو (الريبرتوار) المطروحة هذه الأيام، فيرى أن مسرحية «الناس اللى تحت» قد استنفدت أغراضها ولم تعد صالحة للعرض، بينما مسرحية «أهل الكهف» يمكن عرضها فى أى زمان ومكان، أما مسرحيات على سالم القصيرة فهى صالحة تماماً لأنها تعالج قضايا الإنسان المعاصر مثل الحرية والأمن والأمان والصحافة وشرف الكلمة والسلطة وصلتها بالناس، وأما مسرحيات السلامونى فتحمل إمكانية التواصل مع الأجيال لأنها تستخدم التيمات الشعبية، وكذلك سيد عواد من خلال أبرز مسرحياته «ايزيدورا» التى تدور حول العدل، قيامه وغيابه.

ومن المسرح الشعرى يختار صلاح عبد الصبور وعز الدين إسماعيل ومعين بسيسو.. فيؤكد أن فكرة الريبرتوار يجب أن تخضع للاختيار والدليل أن «مأساة الحلاج» تتلاءم مع طبيعة العصر، بينما لا تتلاءم «محاكمة رجل مجهول» وكذلك مسرحيات بسيسو التى تسقط أحداث التاريخ على الثورة الفلسطينية قبل اتفاقيات السلام والحكم الذاتى والتطبيع.

ومن المسرح السياسى يختار ألفريد فرج وسعد الله ونوس ككتاب وبيسكاتور ود. أحمد العشرى كنقاد.. ويتفق الجميع على أنه مسرح تحريضى فى غياب حرية التعبير وقانون حماية هذه الحرية وهو لا يزدهر إلا فى ظل الأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

أما عن تأخر ظهور المسرح العربى، فقد تعددت الآراء، د. محمد مندور، د. لويس عوض، د. على الراعى، د. محمد عزيزة، د. يوسف نجم.. وكان رأى د. لويس هو الذى يستحق المناقشة فهو يرى أن العرب يؤمنون بالاختيار ولا يؤمنون بالجبر رغم كل ما يزعمون ويؤمنون بالقدر فلا يدخلون معه فى صراع ولا مع أنفسهم ولكن مع الشيطان وحده، ومن هنا غياب المسرح نتيجة لغياب الصراع.

فإذا كان رأى د. لويس فى حاجة إلى إعادة طرح ومناقشة، فإن الآراء الأخرى التى جاءت فى هذا الكتاب الهام فى حاجة هى الأخرى إلى المناقشة!

عن مسرح الغد ومطبوعاته

من رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية عبد الغفار عودة جاءتنا الرسالة التالية: «الأستاذ... خالص تحياتى... أتابع باهتمام ما تنشرونه فى الأهرام الأسبوعى من نقد موضوعى ورأى صائب لا يبغى غير المصلحة العامة.. وقد ورد فى مقالكم يوم ٩٦/٥/٣ عدة نقاط تستدعى التوضيح.. الأولى: أن د. حسين عبد القادر هو مؤسس فرقة الغد وأول مدير لها. فقد صدر القرار الوزارى بإنشاء الفرقة أول عام ٩٣ وقدمت أول أعمالها تحت إدارتى فى ٩٣/٣/١ (ليش يا عليش) إخراج زوسر مرزوق ثم تم ندب د. هناء عبد الفتاح مديراً للفرقة فى ٩٣/١٠/١ وقدمت فى عهده عرضها الثانى وحتى السادس (السيرك الدولى - شغل أراجوزات - أوقات عصيبة - بكر - ساعة الصفر) ولما طلب إعفاءه لتفرغه للتدريس بالأكاديمية تم اختيار د. حسين عبد القادر فى ٩٤/٩/١١ مديرا للفرقة التى قدم من خلالها سبعة عروض (رحلة الحلاج - أرض لا تنبت الزهور - فيلوكتيتيس - الليلة نضحك - فصيلة إعدام - الطريق - المولوية) وعندما قدم استقالته قبل إحالته للمعاش بشهرين تم اختيار مدير رابع للفرقة... ثانياً: أن د. حسين عبدالقادر هو صاحب فكرة مطبوعات الغد، والحقيقة أن المطبوعات الخاصة بهذه الفرقة وغيرها من فرق القطاع جاءت تنفيذاً لقرار مجلس إدارة القطاع الذى يضم كافة مديرى عموم الفرق واستمراراً لسياسة القطاع من عام ٩٢.. ثالثاً: أن هذا التوضيح للحقائق لا ينفى أن د. حسين عبد القادر كان طوال فترة ندبه مديراً للفرقة على مستوى المسئولية وأدى دوره على الوجه الأكمل.

أرجو قبول خالص تقديرى..

....

تعقيب: نشكر لوكيل الوزارة الفنان عبد الغفار عودة اهتمامه بما نكتبه عنه وبشكل عام، كما نشكر له ثقته فى منطلقاتنا فيما نكتب بالنسبة إليه وإلى الآخرين عموماً، ثم نشكر له رده هذه المرة والمرات السابقة، هذه الردود التى تعتمد دائماً على التوضيح المدعم بالأسانيد والتواريخ والأرقام والأسماء بما لا يفتح مجالا للجدل أو الشك وبما لا يدعو للخلاف أو الغضب.. وأخيراً نحييه على تحيته لمدير مسرح الغد السابق!

فن العرض المسرحى

«هناك حقيقة قد تغيب عن أذهان كثيرين، وهى أن جوهر الصنعة الفنية يظل القاعدة الراسخة التى تنهض عليها كل الإبداعات والإضافات الجديدة.. هذا الجو هو ليس قالباً جامداً بل هو منهج فكرى وفنى يترك للفنان حرية الإنطلاق».

هكذا يقدم د. نبيل راغب أحدث كتبه «من العرض المسرحى» الذى يتناول فيه التأليف والإخراج والتمثيل والتصميم والتلقى..

ويرى أن التأليف للمسرح لا يتأتى من خلال القراءة والاستيعاب فحسب ولكنه يتعمق بمعايشة الجو المسرحى وكشف أسراره ودراسة رغبات الجمهور ومتطلباته إلى جانب تحديد الهدف من الكتاب هل هو التسلية والامتاع أم هو إثارة قضية سياسية أم معالجة قضية اجتماعية، وهل يسعى إلى توصيل رسالته أم يعمل على التعليم والتأكيد أم يبحث عن التفسير والإقناع!

ويرى أن الإخراج للمسرح هو منظومة متناغمة من المؤثرات المرئية والصوتية التى تحتوى المشاهد وتثير تأملاته وانفعالاته... هذه المنظومة تبدأ بتفسير النص وإقناع الممثلين بهذا التفسير بعد اختيارهم بدقة ثم رسم الخطوط العريضة لكل الفنانين والفنيين فى العرض.. ويرى أن التمثيل هو الواجهة التى يرى فيها الجمهور إبداع المؤلف والمخرج معاً ولهذا حرص سوفوكليس وشكسبير وموليير وغيرهم على التمثيل فى مسرحياتهم.. والتمثيل موهبة ودراسة وإلقاء وتعبير وتقمص ومرونة جسدية وصوت وإحساس ووعى وحضور وقدرة على الإقناع.. ويرى أن التصميم بدأ بالمناظر للإيحاء بالمكان ثم تطورت الإضاءة واستخدمت أشعة الليزر والإلكترونيات والمؤثرات الصوتية وشاشة السينما والمنصة المتحركة وتقنيات تغيير المناظر، فضلاً عن استخدام الأثاث والتماثيل وكافة الفنون التشكيلية والمعمارية والأزياء والأقنعة.. ويرى أن التلقى هو الذى يمنح الوجود للعرض المسرحى وبدون المتلقى لا تحيا كافة العناصر المسرحية فهو شريك ومرآة وناقد شريطة أن يكون على مستوى العرض لأنه هو الذى يكتب شهادة ميلاده بل ويحدد عمر هذا الميلاد كلما استجاب واستحسن.

إن كتاب «فن العرض المسرحى» دراسة عميقة، مفيدة وممتعة ليس فقط للقارئ ولكن لكافة المساهمين فى الحركة المسرحية!

المسرح المصرى.. البدايات

هو مشروع طموح حقا، نادينا به فى «نبضات» منذ فترة ورحب به سمير غريب مدير صندوق التنمية الثقافية وتحمس له محمود الحدينى رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وتشكلت هيئة عليا لوضع سياسته ومتابعة تنفيذه.. وبالفعل صدرت أربعة كتب، كتابان عن المسرح المصرى فى موسمى ١٩٩٤-٩٥ و٩٥-٩٦ لملاحقة المواسم بعد ذلك، وكتابان عن البدايات من ١٨٧٦ حتى ١٨٩٠ ومن ١٨٩١ حتى ١٨٩٥ تتبعهما أجزاء أخرى تصل بعد ذلك إلى عام ١٩٩٤، فتحصل المكتبة المسرحية فى نهاية المطاف على كل ما يتعلق بالمسرح المصرى من خلال هذين الخطين المتوازيين دون أن يعطل أحدهما الآخر أو يجور عليه.

هذه هى السياسة التى اتفقت عليها الهيئة العليا للمشروع وحافظ عليها المشرف عليه.. ولكن التنفيذ فيما يتعلق بخط البدايات اختلف قليلاً عن الشكل الذى طرحته الهيئة العليا. فقد كان الاتفاق يتلخص فى أن يضم كل جزء حصيلة عشر سنوات من تاريخ المسرح المصرى نظراً لعدم توافر مادة كبيرة عن البدايات، فإذا ما توافرت المادة بعد ذلك، يصبح من الجائز اختصار مضمون الأجزاء التالية إلى خمس سنوات أو أقل من ذلك.. وهكذا لاحظنا - نتيجة لعدم دعوة أعضاء الهيئة العليا لإبداء الرأى والمراجعة - أن الجزء الأول من البدايات ضم خمس عشرة سنة بينما ضم الجزء الثانى خمس سنوات فقط، وهذا التفاوت يعد فى حد ذاته تخطيطا عشوائياً وغير مدروس يفتقد الشكل الموحد على أقل تقدير، رغم ما فى الجزئين من جهد واضح سواء من جانب الباحثين بالمركز القومى للمسرح أو من جانب د. حسن عطية وسمير عوض اللذين قاما بالتحليل والتقديم.

وتبقى ملحوظة تتعلق بعدم تحديد نقطة البداية وفلسفة تحديدها، ففى مقدمة الجزئين الأول يذكر الكاتب أن أول عروض يعقوب صنوع ظهرت عام ١٨٧٠، فهل هذه هى البداية؟ ولماذا إذن حدد البداية بعام ١٨٧٦؟!

لهذا نرجو أن تجتمع الهيئة العليا للمشروع علها تتدارك مثل هذه الملحوظات التى لا تقلل من شأن المشروع ولا من الجهد المبذول فيه!

المسرح المصرى ٩٥

فى إطار توثيق الحركة المسرحية المصرية، وبناء على خطة منهجية وضعتها وتضعها هيئة عليا تعمل إلى جانب رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الفنان محمود الحدينى، صدر الكتاب الموسمى الثانى عن موسم ١٩٩٥-١٩٩٦، وكان قد صدر الكتاب الأول عن موسم ١٩٩٤-١٩٩٥.

وقد تدارك رئيس المركز وفريق العمل من الباحثين والمحققين أخطاء الكتاب الأول إلى حد الكمال والاكتمال.. وصدر الكتاب الثانى وقد حرص على تسجيل نشاط المسرح المصرى على جميع الجهات، مسرح الدولة (١١ فرقة) مسارح الأقاليم (الفرقة المركزية بالإضافة إلى فرق بيوت الثقافة ٥٣ وفرق قصور الثقافة الـ٣٨ وفرق المحافظات الـ ٢١)، عروض صندوق التنمية الثقافية (٣) عروض مركز الهناجر للفنون (١١) عرضا المركز الثقافى بالأوبرا (عرضان) مسارح القطاع الخاص (١٣) فرقة المسرح الجامعى (٩) جامعات مسرح العمال (٥ عروض) المسرح المدرسى (٩١ عرضا) مسرح الهواة (١٤ عرضا).

صحيح أن الكتاب تناول بشكل نموذجى ودقيق عروض مسرح الدولة مستعرضا أسماء المشتركين فى العروض من مؤلفين ومخرجين وفنانين وفنيين بالإضافة إلى عرض فكرة المسرحية وبيان إحصائى عن تاريخ العرض وفترة عرضه ومكان العرض وعن الحفلات وإجمالى الدخل وصافى الإيراد وعدد الرواد، إلا أنه لم يتناول بقية المسارح والفرق بالطريقة ذاتها نظراً لعدم تمكن فريق البحث من الحصول على البيانات من المصادر نتيجة لعدم تعاون هذه المصادر لسبب أو لآخر.. ولكن الكتاب قدم فى الوقت نفسه نماذج مختارة بقدر كبير من العناية للكتابات النقدية التى واكبت كل هذه العروض على اختلاف أنواعها، سواء كانت كتابات مؤيدة أو معارضة أو كانت كتابات تشير إلى السلبيات والإيجابيات معا.

المهم والأهم هو أن تستمر هذه الإصدارات بغض النظر عن استمرار رئيس المركز المتحمس الحالى وأعضاء الهيئة العليا المخلصين الحاليين، بحيث لا يرتبط المشروع بالأشخاص كما يحدث فى كل مناحى حياتنا!

زكى طليمات

إذا كان نجيب الريحانى ومعه كوكبة متميزة تصل إلى عادل إمام يمثلون الموهبة الفطرية حتى لو تدربت واطلعت واكتسبت الخبرة، فإن زكى طليمات ومعه كوكبة متميزة أيضاً تصل إلى جيل أكاديمية الفنون إنما يمثلون الموهبة الدارسة التى جعلت من الفن علماً.

وزكى طليمات هو رائد الحركة العلمية فى المسرح المصرى كما يحب أن يطلق عليه الفنان الأستاذ سعد أردش الذى يقول فى تقديمه للكتاب الصادر عن المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية «إن الحركة العلمية قد اهتمت برواد كبار مثل ستانسلافسكى فى روسيا وجاك كوبو فى فرنسا وجروتوفسكى فى بولندا وبرتولدبريخت فى ألمانيا وبيتر بروك فى انجلترا.. وزكى طليمات واحد من هؤلاء الرواد الذين تحملوا مسئولية وضع المنهج العلمى للحركة المسرحية فى مصر والعالم العربى».

وهذا صحيح، فمنذ أن أوفدته الحكومة المصرية برئاسة حسين سرى باشا فى بعثة إلى فرنسا لدراسة فنون التمثيل والإخراج بعد أن كان هاويا حتى احترافه فى الفرق الأولى، وهو يحلم بإنشاء المعهد العالى للفنون المسرحية الذى أنشأه بالفعل عام ١٩٤٤ متضمنا قسماً للنقد يلقى فيه المحاضرات طه حسين ومحمد مندور وغيرهما.. وحتى لا يختلط الحابل بالنابل أنشأ زكى طليمات فرقة المسرح المصرى الحديث لكى تستوعب خريجى المعهد بعيداً عن أعضاء الفرق المصرية من غير خريجى المعهد.

وأدرك زكى طليمات أنه قد أعد الفنانين الدارسين وعليهم أن يستكملوا المسيرة، وعليه أن يخرج إلى العالم العربى لكى تمتد ريادته وأستاذيته وإنشاءاته للمعاهد ووضعه للمناهج، فبدأ بتونس وكون بها فرقة مسرحية ثم اتجه إلى الكويت ليؤسس حركتها المسرحية ثم ذهب إلى الإمارات ليرفع فيها راية المسرح.

وقد أخرج زكى طليمات - كما يذكر مؤلف الكتاب عبد الغنى داود - أكثر من أربعين مسرحية بداية من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٤، ومثل فى عشرة أفلام أهمها الناصر صلاح الدين.. وقد كرمته الدولة والحركة الثقافية بمنحه جائزتى الدولة التشجيعية والتقديرية فضلاً عن الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون!

مطبوعات المسرح الكوميدى

ما أن تولى المخرج الدارس والموهوب «عصام السيد» إدارة المسرح الكوميدى حتى وضع فى خطته استراتيجية تعيد أمجاد هذه الدار عندما كانت تحمل اسم «توفيق الحكيم» تحت شعار «نحو الأرفع والأنفع» ويديرها المسرحى الراحل الكبير «رشاد رشدى» الذى لم يكتف بتقديم العروض المسرحية للراسخين والناشئين ولكنه أصدر «مجلة المسرح» و«مطبوعات المسرح» ونظم الندوات والمحاضرات وفتح مكتبه واستراحته للقاءاته الفكرية والفنية فتحولت دار العرض إلى خلية مسرحية نابضة وبؤرة مركزية للحركة المسرحية بأكملها.

من هذا المنطلق بدأ المدير الجديد تحت شعار «التثقيف والتنوير» بتجديد دار العرض ذاتها كواجهة حضارية لابد وأن تقدم المستوى اللائق الذى يجمع بين الشكل والمضمون دون داع للفصل التعسفى بينهما.. ثم قدم العرض المسرحى «مساء الخير يا مصر» وهو نظرة مستقبلية لما ينبغى أن نكون عليه بعيداً عن السلبيات التى تطحن حياتنا وتبدد طاقاتنا وتمسك بتقدمنا بل تسحبنا إلى الخلف والتخلف.. ثم قدم «مطبوعات المسرح الكوميدى» وإن جاءت بشكل غير دورى فأصدر عددين عن «صلاح جاهين» وأوبريت «القاهرة فى ألف عام» و«أمين صدقى ومسرحية «اسم الله عليه».. ثم نظم الندوات والمحاضرات واللقاءات فتحولت دار العرض مرة أخرى إلى خلية مسرحية كنا افتقدناها طويلاً وإلى بؤرة مركزية كان قد إنطفأ وهجها منذ زمن بعيد.. فإذا كنا نعرف عن صلاح جاهين الكثير، فإننا لا نعرف عن أمين صدقى ما يكفى.. فهو - كما يقول محمود فاضل - اقتبس المسرحيات الفرنسية وهو فى السابعة عشرة وكان قد ولد عام ١٨٩٤ وتوفى عام ١٩٤٤ وأنشأ فرقته الخاصة عام ١٩٠٧ بالاشتراك مع عزيز عيد وسليمان حداد ومثل فيها نجيب الريحانى وروزاليوسف واستفان روستى وأمين عطا الله وحسن فائق وأمين صدقى نفَسه ثم منيرة المهدية وعلى الكسار وأخيراً بديعة مصابنى.. من أشهر مسرحياته خللى بالك من اميلى، ياستى ما تمشيش كده، كشكش بيه،. حمار وحلاوة، مافيش كده، ليلة الحظ، اسم الله عليه، حتى بلغ عددها ثلاثمائة مسرحية ولقب بموليير مصر.

فى هذه المطبوعات من المنتظر أن يصدر عدد عن بيرم التونسى، ولكننا نأمل أن تجئ الإصدارات عن المسرحيين المرموقين ولكنهم غير معروفين، وتلك هى الفائدة الأكبرا

منيرة المهدية

صدر العدد الخامس من سلسلة مطبوعات المسرح الكوميدى عن «مسرح منيرة المهدية» تحقيق ودراسة د. سامى عبد الحليم.. وهى سلسلة تملأ فراغا فى المكتبة المسرحية العربية بما تعثر عليه من تراثنا الضائع أو فى حكم الضائع.. وهو دور ريادى وقيادى يقوم به المسرح الكوميدى التابع لوزارة الثقافة فى عهد مديره الفنان عصام السيد، ينبغى أن يشاد به لا أن يهاجم بحجة تداخل الاختصاصات، والصحيح أنه من حق بل من واجب كل قطاع أو وحدة داخل هذه الوزارة أن تبادر وأن تسهم وأن تعمل وأن تنتج وأن تبتكر من أجل «الأنفع والأرفع»، وهو شعار توفيق الحكيم الذى وضع على هذا المسرح عندما كان يحمل اسمه الذى نرجو أن يعود إليه بعد أن رفع أو طمس فى غفلة منا جميعاً.

أما مسرح منيرة المهدية فقد كان الخطوة التالية لمسرح سلامة حجازى الغنائى.. كانت البداية اقتباس «أوبرا كارمن» بقلم فرح أنطون تلحين كامل الخلعى وغناء منيرة المهدية، و«تاييس» للثلاثى نفسه، وإن لم تنجح نجاح كارمن. ثم اتجه المسرح للأوبرا كوميك بأوبريت «أدينى جيت» و«روزينا» و«كلام فى سرك» لمؤلفها الشيخ محمد يونس القاضى مؤلف نشيد «بلادى بلادى»، ومن أغنياتها «إرخى الستارة اللى فى ريحنا»، ثم أوبريت «التالتة تابتة» وعدد من الأوبريتات التى شارك فى تلحينها القصبجى والسيد درويش وعبد الوهاب وداود حسنى وأحمد صبرى وزكريا أحمد ورياض السنباطى مثل «البوهيمية» و«الفراشة» و«المظلومة» و«قمر الزمان» و«كيد النسا».

أما منيرة المهدية فهى أول مصرية مسلمة تتحدى التقاليد وتدخل مجال الفن وتلمع فيه، وهى أول من حاول تقديم أوبرا مصرية وأوبريت مصرية ومسرح غنائى مصرى، وهى أول من ساهم فى نشر الفن المصرى فى ربوع الوطن العربى، وهى أول من أنشأ فرقة كانت بمثابة مدرسة للمؤلفين والملحنين الجدد، كما كانت معملاً تدريبياً تجريبياً لعناصر الفن المسرحى، وهى الوحيدة التى قدمت من خلال فرقتها عدداً من المسرحيات الغنائية يفوق كل ما قدم حتى الآن فى مجال هذا الفن الرفيع.

لقد سبقت منيرة المهدية عصرها وعصرنا رغم أنها بدأت من الإرهاصات الأولى فى أصعب الظروف وبأضعف الإمكانيات وقبل أن يبدأ التليفزيون المصرى إرساله!

مطبوعات مسرح الغد

لم تعد الهيئة المصرية العامة للكتاب هى جهة النشر الحكومية الوحيدة ولعلها بهذا تتفرغ لإعادة تنظيم معرض الكتاب على أسس موضوعية لا شخصية بتوجهات علمية لا احتفالية - أما جهات النشر الحكومية الأخرى فتتمثل فى المجلس الأعلى للثقافة وأكاديمية الفنون وصندوق التنمية الثقافية والمركز القومى للمسرح والموسيقى والمجلس الأعلى للشباب والرياضة وغيرها.. ومؤخراً المسرح الكوميدى ومسرح الغد.

فقد أصدر «مسرح الغد» فى عهد الدكتور الفنان حسين عبد القادر، قبل أن تقبل استقالته، سلسلة مطبوعات تضم النصوص الكاملة الأصلية التى قدمت على المسرح القديم قبل أن يفتتح المسرح الجديد الفاخر على أرض البالون كإضافة مفيدة وجميلة للحركة المسرحية، بفضل جهود النقيب الفنان عبد الغفار عودة رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية الذى يقول فى تقديمه للسلسلة «هذه المسرحيات هى باكورة خطة لتسجيل ونشر الأعمال المسرحية التى يقدمها القطاع إلى جوار الأبحاث والدراسات فى مجال الفنون والدراما الشعبية والتى نأمل أن تؤسس ذاكرة فنية لقطاع الفنون الشعبية والمسرح المصرى بسعر فى متناول الجميع».

صدرت حتى الآن سبع مسرحيات هى «رحلة الحلاج» لعز الدين مدنى و«أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب و«فيلوكتيتيس» لسوفوكليس ترجمة أمين سلامة و«الليلة نضحك» لميخائيل رومان و«فصيلة إعدام» لألفونس ساسترى ترجمة أحمد يونس و«الطريق» لوول سونيكا النيجيرى الفائز بجائزة نوبل للآداب ترجمة فريدة النقاش و«المولوية» للسيد محمد على..

ومن المنتظر أن تصدر كذلك مسرحيات «إمرؤ القيس فى باريس» لعبد الكريم برشيد و«بانوراما فرعونية» لمصطفى سليم.

ورغم أسفنا على ترك صاحب فكرة المطبوعات لموقعه - وعنده مبرراته بالتأكيد بعد أن تفشت ظاهرة الاستقالات فى وزارة الثقافة - إلا أننا نتمنى أن تستمر مسيرة مسرح الغد بعروضه وإصداراته.. ذلك أن حياة الشعوب لا تتوقف عند فرد بعينه وأن تقدم الأمم لا يتعثر بعد أفراد بذواتهم!

المسرح المصرى مرة أخرى

مساهمة من الدار المصرية اللبنانية فى عبور أزمة المسرح وإثراء المكتبة الدرامية، أصدرت كتابا بعنوان «المسرح المصرى فى مفترق الطرق» لمؤلفه د. أحمد سخسوخ الذى قدم من قبل ترجمات خاصة بالمسرح والمسرحيين فى النمسا.

تناولت الدراسة «تجارب عالمية على خشبة المسرح المصرى» مثل الملك لير وريتشارد الثالث لشكسبير وعدو البشر لموليير وأوبريت شوبوت لادنا فابر، كما تناولت الدراسة «تجارب مصرية عالمية» مثل صعود وهبوط أرتورو أوى التى أعدها حسام صلاح الدين باسم البلطجيةعن بريشت واوبو ملكا التى أعدتها الورشة باسم داير داير عن الفريد جارى ومثل الملك لير إخراج محمد عبد الهادى والكراسى فى مسرح السلام وزمن الأبرياء فى مسرح الطليعة وحالة حصار فى مسرح السامر. وتناولت الدراسة «تجارب مصرية عربية» مثل واقدساه ليسرى الجندى إخراج المنصف سويسى.. وتناولت الدراسة «تجارب مصرية فى المسرح المصرى» مثل يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم ويوم قتل الزعيم وحارة العشاق لنجيب محفوظ وتحت التهديد لمحمد أبو العلا السلامونى ومثل سكة السرايا الصفرا إعداد بهائى الميرغنى وزغاريد الفرح للسيد محمد على ويا عنتره ليسرى الجندى ومسافر ليل والأميرة تنتظر لصلاح عبد الصبور ومثل اللعبة إخراج منصور محمد والزير سالم لألفريد فرج، وتناولت الدراسة أخيراً «المسرح التجارى بين القاعدة والاستثناء» مثل ملك الشحاتين لنجيب سرور والصعايدة وصلوا ومثل انقلاب لصلاح جاهين.

وإلى جانب هذه الأبواب يقول المؤلف فى تقديمه «يقف المسرح المصرى الآن فى مفترق، ولن يخرج من وضعيته الراهنة إلا بالتأكيد على المحاولات التى يقوم بها الجيل الجديد للخروج من أزمته وإيجاد البدائل التى عجز عن تقديمها جيل الستينات ومحاولات الجيل الجديد ليست إلا أحد الطرق..» وهو قول يجانبه الصواب، ذلك أن جيل الستينات كان دوره الذى نجح فيه هو بناء أساس المسرح المصرى الحديث ولم يكن أبداً إيجاد بدائل، كما أن الجيل الجديد شغل بالقطاع الخاص فى المسرح وبكل القطاعات العامة والخاصة فى التليفزيون وبالتالى لم تبشر محاولاته باستثناء القليل منها بالخروج من أزمة المسرح.. ومع هذا فإن مقدمة المؤلف القصيرة جداً فضلاً عن دراساته المتنوعة، ظلت بعيدة عن طموح عنوان الكتاب الطويل العريض «المسرح المصرى فى مفترق الطرق.. رؤية جديدة»!

احلام مسرحية

«مع بدايات القرن العشرين التقت أفكار وجهود كبار فنانى المسرح العالميين من أجل تحقيق هدف مشترك هو ضرورة إعادة النظر فى علاقة الجمهور بالمسرح، ففى مواجهة المتناقضات المحيرة والتحولات والمتغيرات المذهلة لم يعد كافياً أن يتابع المتفرج ما يتوالى أمامه فوق المنصات المسرحية من أحداث ومواقف وصراعات بشكل حيادى» بهذه الكلمات يحدد الناقد والكاتب المسرحى «نبيل بدران» هدفه من كتابه «أحلام مسرحية عربية» مع استعراضه بداية محاولات كتاب ومخرجى العالم الذين حطموا قواعد أرسطو التقليدية وهدموا بنايات المسرح الإيطالية.

فهو يذكر «داريو فو» الذى قدم عروضه فى الاستاد الرياضى، و«أوجستو بوال» الذى قدم عروضه فى الشوارع.. ويذكر «بيكيت» و«يونسكو» و«أداموف» و«أرابال» الذين كتبوا بطريقة العبث أو اللامعقول.. ويذكر «بيسكاتور» و«بروك» و«جروتوفسكى» وغيرهم.. وقبل أن يخص بعض التجارب العربية – فى هذا السبيل – بعنايته ورعايته، يذكر البدايات العربية الطليعية التى تمثلت فى (كاسك يا وطن) للماغوط ودريد لحام و(صرنا صلح) لفارس يواكيم وجلال خورى و(وصية كلب) لأنطوان ملتقى و(الأجواد) لعبد القادر علوله و(البعض يأكلونها والعة) لنبيل بدران وهانى مطاوع و(عربسات) لمحمد الرميحى و(حكايات بلا حدود) لعبد الواحد عوزرى و(كلام فارغ) لأحمد رجب والعصفورى وقد رأى أن العرب حاولوا أن يجتمعوا حول سبعة أحلام مسرحية هى: (١) مسرح السامر من خلال (الفرافير) ليوسف إدريس و(ليالى الحصاد) لمحمود دياب و(حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) لسعد الله ونوس (٢) مسرح الصمت من خلال (الرقم التاسع) لوليد عونى و(إيماء) لفائق حميصى و(خيال المهرج) لعبد العزيز الحداد و(اللعبة) لمنصور محمد (٣) المسرح الاحتفالى من خلال (إمرؤ القيس) لعبد الكريم برشيد و(الخيام) لروجيه عساف و(حق عرب) لسليم كتشنر وعباس أحمد (٤) المسرح السينمائى من خلال (انقلاب) لصلاح جاهين وجلال الشرقاوى و(سحلب) لمحمد نوح و(عرس الذيب) لعمار محسن (٥) المسرح الموسيقى من خلال (العوادة) للجعايبى والجزايرى (٦) التجريب فى شكسبير من خلال (الملك لير)

لصلاح القصب و(ماكبث) لخليفة العريفى (٧) المسرح العربى الموحد من خلال (ألف حكاية وحكاية فى سوق عكاظ) للمؤلف الأردنى وليد سيف والمخرج المغربى الطيب الصديقى والموسيقى العراقى منير بشير والممثلات والممثلين نضال الأشقر من لبنان وقاسم محمد من العراق وسكينة مكبو من الجزائر وعصام عبجى من سوريا وثريا جبران من المغرب ومريم علاوى من فلسطين.. إن كتاب «أحلام مسرحية عربية» يؤكد اهتمام مؤلفه بالمسرح العربى.

فــن الإلقــاء

استمراراً فى مساهمات الدار المصرية اللبنانية من أجل عبور أزمة المسرح وإثراء المكتبة الدرامية، أصدرت كتابا آخر بعنوان «فن الإلقاء.. بين النظرية والتطبيق» لمؤلفته نجاة على الفنانة القديرة بالمسرح القومى وأستاذة الإلقاء بأكاديمية الفنون.

تناولت الدراسة «عملية إنتاج الكلام» من خلال الجهاز التنفسى والحنجرة والممر الصوتى والأصوات الناطقة والأصوات الصامتة، كما تناولت الدراسة «حرفية الإلقاء» من خلال التجويد والخصائص والتدريب والأداء التمثيلى.. وقد أفادت المؤلفة فى القسم الأول من دراستها المتخصصة فى قسم التخاطب بكلية الطب وتخصصها فى علاج أمراض التخاطب، كما أفادت فى القسم الثانى من دراستها المتخصصة فى قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية وتخصصها فى التمثيل المسرحى والإذاعى والتليفزيونى والسينمائى.

ومن هنا مصداقية الدراسة وأهميتها ليس فقط بالنسبة للناطقين والممثلين، ولكن بالنسبة أيضاً لمن يستخدمون الإلقاء فى عملهم كالمحاضرين والمحامين والمذيعين والمعلقين والخطباء.. فهناك فارق كبير بين النطق المعيوب والنطق السليم الخالى من العيوب.. فالكتاب يبين كيفية إصدار الصوت بطريقة صحيحة وكيفية السيطرة على أعضاء النطق سيطرة تامة بغير أخطاء، من خلال ما يسمى بعلم الصوتيات النظرى والتشريحى، ومن خلال قسم الإلقاء القائم على التدريبات العملية والتجارب المعملية.

تقول المؤلفة «إذا كانت بنية الصوت عند المغنى تندرج تحت إطار علم الموسيقى الذى يضع معايير ثابتة من خلال النوتة الموسيقية، فإن الصوت عند الملقى أكثر تحرراً وانطلاقاً فى التعبير».

ويقول مختار السويفى فى تقديمه «من عبقرية اللغة العربية تخريجها كلمة (منطق) من جذور فعل (نطق) والمنطق كما هو معروف فلسفيا هو العلم الذى يبحث فى قوانين التفكير التى ترمى إلى تمييز الصواب من الخطأ وينظم البراهين ويقود إلى اليقين».

أن أهم ما يميز هذا الكتاب إلى جانب مادته المبوبة والمفهرسة بدقة ونظام وتسلسل، هذه الأشكال والرسومات التوضيحية المصحوبة بالشرح والجداول وتلك المصطلحات العالمية المكتوبة باللغتين الإنجليزية والعربية.

نظريات المسرح

هذا الكتاب يعرض بالنقد والتاريخ نظريات المسرح من الإغريق إلى القرن الثامن عشر، وضعه مارفن كارلسون أستاذ المسرح بأمريكا ورئيس تحرير دورية «المسارح الأوروبية الغربية»، ترجمة د. وجدى زيد الأستاذ بآداب القاهرة.. والمترجم شديد الحماس للمؤلف شديد الحماس للمسرح، ونحن أيضاً شديدو الحماس للمؤلف والمترجم والمسرح.

يقول المؤلف «رغم أن المسرح كان موضوعا للبحث النظرى منذ الإغريق حتى وقتنا هذا، إلا أنه ليس هناك اتفاق على ما يشكل جسداً لنظرية نقدية خاصة بهذا الفن».. ويقول المترجم «اعتدنا على قراءة ملخصات عن نظرية واحدة فى المسرح، وغالباً هى تلك التى قال بها أرسطو ومن تبعه من النقاد، لكننا فى كتاب كارلسون نتعرف على نظريات وتيارات متعددة».. النظرية الرومانية التى تتبنى «الملهاة المأساوية» فلا تفصل فصلاً حاداً بين الكوميديا والتراجيديا كما صنفهما الإغريق، النظرية الأدبية التى تتجاهل الدراما وتركز على الأساليب والتى سادت العصور الوسطى، نظرية المحاكاة التى ظهرت فى عصر النهضة الإيطالية لتوفق بين أرسطو وهوراس، النظرية الأخلاقية التى انتشرت فى عصر النهضة الإسبانية، النظرية الوسطية التى طرحت فى عصر النهضة الفرنسية، رفض المطلق فيما يتعلق بالخير والشر، النظرية الشعرية التى تدافع عن الصدق الأدبى والتى عادت فى عصر النهضة الإنجليزية والهولندية معاً، النظرية الكلاسيكية الجديدة التى تعيد الاهتمام بالوحدات الثلاث وهى وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث، كما ظهرت فى فرنسا فى القرن السابع عشر، النظرية الشاملة التى تهتم بالحبكة وترابط الفصول والبهجة والدرس الأخلاقى والصياغة الأدبية والتفاصيل المثيرة والتى تفشت فى أوروبا كلها، النظرية المتعالية التى تنظر إلى المأساة على أنها تمثل الرفعة والترفع واللغة الصينية والشخصيات العظيمة والأحداث الجليلة بينما الملهاة أقل رقيا لأنها تستهدف التسلية والسخرية وهى نظرية بدأت فى فرنسا فى القرن الثامن عشر بعد الصيت الذى بلغه الثلاثة الكبار فى القرن السابق كورنى وراسين وموليير.

ومع هذا يعترف مارفن كارلسون بأن تحديد نظرية واحدة أو أكثر من نظرية للمسرح أمر بالغ الصعوبة لأن النظرية الواحدة غير ثابتة والنظريات الأخرى كثيرة ومتداخله.

سيكولوجية الفرجة

«الفرجة من الانفراج، وهى على عكس التأزم، وهى وفقاً للقاموس المحيط هو ما يشاهد الناس من غرائب الأحوال والأحداث، وقواعد الفرجة تأتى من وجود أزمة يعقبها انفراج لهذه الأزمة، أو كشف لها أو تنوير لمعضلاتها، وهى بهذا تقدم للمتفرج لونا من ألوان الراحة، لأنه شاهد الصراع وشاهد نهايته واستراح لهذه النهاية».

هذا ما يقوله الأديب فتحى سلامة فى بداية تحليله لظاهرة الفرجة فى كتابه «سيكولوجية الفرجة» الذى يستعرض أنواع الفرجة المسرحية والتليفزيونية أو الفرجة الحية والفرجة المسجلة مبينا أن الفرجة ليست فقط مشاهدة إنما هى نقل المتفرج من حال إلى حال، وهى دعوة للتأمل والتفكير والانفعال، ولهذا فإن العمل الواحد يقابل بتفسيرات مختلفة وفقاً لتوجهات فئة دون أخرى أو شخص دون آخر.. والمتفرج فى العرض المسرحى شخصيته جوهرية لا تظهر على خشبة المسرح، فالعرض بدون مشاهد لا يصبح عرضاً، كما أن المتفرج يدخل فى حوار صامت طوال العرض مع الممثلين بحيث يوجههم دون أن يقصد وبحيث يستجيبون لتوجيهاته دون وعى، ويصل الأمر أحياناً إلى تغييرات يجريها المخرج على العرض مرة واحدة أو أكثر بقدر دراسته لجمهوره مثلما أدركها الممثل المتجاوب مع هذا الجمهور.. ويستشهد مؤلف هذا الكتاب برائدنا المسرحى الراحل توفيق الحكيم فيما يتعلق بلغة المسرح، فالحكيم حاول أن يبتدع لغة خاصة بالمسرح هى التى أسماها «اللغة الثالثة» التى تقف بين الفصحى لغة الكتابة والعامية لغة التخاطب، وهى محاولة لا تخص اللغة العربية وحدها، ولكنها مطروحة على مستوى اللغات جميعاً.. كما يستشهد المؤلف بالكاتب الكبير الراحل يوسف إدريس فيما يتعلق بابتداع شكل مصرى للمسرح المصرى، وهى محاولة يمكن تطبيقها على كل المسارح فى كافة الدول، لأنها محاولة للتأصيل والتمييز، فلا يطغى شكل مسرحى واحد على كل مسارح الدنيا وإنما يصبح لكل مسرح خصائصه وخصوصيته.. وكذلك يستشهد بكتاب مسرح ونقاد ودارسين ومفكرين اجتماعيين وعلماء نفس عالميين لتدعيم فكرته المطروحة على امتداد الكتاب عن سيكولوجية الفرجة وكيفية مشاهدة العرض المسرحى بصفة خاصة!

الأراجوز وخيال الظل

فى إطار مشروع النشر الذى تنفذه أكاديمية الفنون برئاسة د. فوزى فهمى صدر العدد السادس والعشرون من إصدارات المسرح «الأراجوز.. مسرح خيال الظل التركى» تأليف ميتين آند ترجمة د. منى حامد سلام مراجعة د. أمين حسين الرباط.. أما الأراجوز فهو قبل كل شىء فن مسرحى وهو قادر على تقديم مساعدات عظيمة للفن المسرحى الحديث الذى يبحث دائماً عن كل ما هو جديد... وأما خيال الظل فهو مصدر سحر لا يتوقف عند كتب التاريخ والزمن القديم.. والأراجوز وخيال الظل ظهرا فى الشرق الأقصى مارين بالصين والهند وتركيا التى استقرا فيها وتطورا حتى ظن البعض أنهما ظهرا فيها أولا.. لكن المؤكد أن فن العرائس ظهر فى الهند أولا ثم انتقل إلى أوروبا.. ومن المعروف أن الأراجوز بشخصياته المتعددة وعصاه الشهيرة يتخذ الشكل البدائى للمسرح إذ يظهر كل شىء أمام الجمهور مباشرة وبغير وسيط، ومن الممكن أن يدور الحوار بينه وبين الجمهور مثلما يحدث فى أكثر المسارح الحديثة تطوراً، ومن المعروف أيضاً أن الأراجوز بشخصياته يحركهم جميعاً لاعب واحد أو أكثر من لاعب، وهم لاعبون ناطقون أى أنهم ممثلون أيضاً، ولهذا تعد العرائس تطوراً طبيعياً للأراجوز، إذ أن فنونها تشترك فى جوهرها مع فن الأراجوز.. بينما خيال الظل الذى كان يقدم فى البداية من خلف شاشة بيضاء مستعينا بالفانوس الذى يظهر الخيال، ثم قدم بالفانوس أيضاً معكوسا على الشاشة من أمامها، تماماً مثلما حدث لاختراع فن السينما، ولهذا تعد السينما تطوراً طبيعياً لخيال الظل من حيث الفكرة وإن لم يكن من حيث التقنيات والآلات والمعدات وطاقم الفنيين والفنانين وما إلى ذلك.. ومؤلف هذا الكتاب يبين أن الأراجوز وخيال الظل والعرائس جاءت جميعاً إلى تركيا دون أن تكون من اختراعها، ولكنها استطاعت أن تمسك بها وتتمسك وتعمل على تطويرها حتى اتخذت الطابع والأسماء والمسميات التركية وربما حتى الآن على الرغم من أن خيال الظل قد وفد إليها من مصر فى القرن السادس عشر.. فإن كان فن العرائس قد بقى وتطور، فإن الأراجوز وخيال الظل قد تدهورا واندثرا تماماً ببزوغ المسرح الأوروبى من ناحية والسينما العالمية من ناحية أخرى، ولكن التاريخ لا ينسى ولا يستطيع أحد أن يغير أحداثه!

مسرح المسحراتى

المسحراتى فى مصر له جذوره الممتدة فى أعماق التاريخ والمسحراتى يقوم بدور إعلامى اتصالى، فهناك مرسل هو المسحراتى، وهناك رسالة هى ما يحمله التسحير من معانى ودعوة لفكرة وهناك مستقبل وهو جمهور المسلمين، هذا ما يؤكده الإذاعى الإعلامى الكبير عبدالمجيد شكرى فى دراسته النقدية التحليلية لمسحراتى الشاعر فؤاد حداد.

وقد بدأت ظاهرة المسحراتى فى عصر محمد على - وربما قبل ذلك - والمسحراتى يطوف بالطرقات ويتوقف أمام كل بيت ممسكا بطبلته التى ينقر عليها ثلاث مرات قبل كل عبارة يعلو بها صوته بهدف إيقاظ النائم حتى يستعد للاستيقاظ وتناول السحور ويردد المسحراتى عبارات مثل «إصحى يا نايم وحد الدايم» و«إصحى يا صايم وحد الله» فضلاً عن ذكر الأسماء دون السيدات أما فى العشر الأواخر فيردد المسحراتى عبارات التوحيش ومنها «لا أوحش الله منك يا شهر الصيام لا أوحش الله منك يا شهر القيام» ومع مرور السنين جاء الشاعر فؤاد حداد ليكتب لمسحراتى الإذاعة ثم التليفزيون أشعاراً حقيقية ذات إيقاع ولها معان، وهى أشعار تتخذ شكل المونودراما المسرحية ، فالمسحراتى فى واقع الظاهرة أقرب إلى ممثل المسرح، الذى يقف وحده على الساحة يخاطب جمهور المستمعين والمشاهدين، ومن هنا كان لابد من موسيقى مصاحبة لتلك الأشعار مكونة لحنا متكاملاً وأداء مدروسا وإخراجا له قوامه ورؤيته، وهذا هو ما فعله بالضبط عبد المجيد شكرى بتكليف من الرائد يوسف الحطاب بعد أن استعان بالموسيقيار سيد مكاوى فى عام ١٩٦٤ ومنذ هذا التاريخ ونحن نعرف أن المسحراتى الذى نستمع إليه هو مسحراتى فؤاد حداد وسيد مكاوى وعبد المجيد شكرى، وقد أضاف فؤاد حداد الكثير من المعانى إلى كلمات وعبارات المسحراتى الشعبى، الذى ينتمى إلى التراث وليس إلى شخص أو زجال أو شاعر بعينه.

وإلى جانب هذه الدراسة النقدية التحليلية نطالع النص الأصلى الكامل الذى كتبه فؤاد حداد ولحنه وأداه بصوته سيد مكاوى، والذى كان قد أخرجه للإذاعة عبد المجيد شكرى، لتكتمل الدائرة وتعم الفائدة بعد أن أصبح العمل الأدبى بين أيدينا.. أنه كتاب ولا شك يحمل من الجدية والطرافة ما يوضح ويؤكد الرسالة الإعلامية فى تبنيها وتقديمها للأعمال الأدبية والفنية الكبيرة والباقية معا.

مسرح الطفل

«مسرح الطفل.. الواقع والطموحات» تحت هذا العنوان أقامت هيئة قصور الثقافة بإقليم القناة ندوة موسعة وحلقة نقاشية تحت رعاية د. مصطفى الرزاز رئيس الهيئة بإشراف عبدالرحمن نور الدين رئيس الإقليم.

وقد شارك رموز مسرح الطفل ومنهم يعقوب الشاروني الذى يرى أن «المسرح من أكثر الفنون تأثيراً فى الأطفال، فالأطفال يسلمون أنفسهم ومشاعرهم وخيالهم وكل اهتماماتهم لما نقدمه أمامهم على المسرح».. ويقول أحمد سويلم «المسرحية ذات تأثير فعال خاصة لدى الأطفال، فهى تحرك مشاعرهم وأذهانهم وتجعلهم متوحدين مع الأحداث والأبطال».. وسمير عبد الباقى الذى يدعو «لا لندوة ولا لمؤتمر ولكن إلى ورشة عمل».. وعمرو دواره الذى يلاحظ «أن مسارح الأطفال مازالت تفتقد للاهتمام الحقيقى».

ويحدد هناء سعد الدين فوائد مسرح الطفل «فهو يرسخ العديد من الضوابط الأخلاقية والسلوكية لدى الطفل الذى يتعلم التمييز بين السلوك السيئ والقويم وإقامة علاقات متوازنة مع الآخرين».. وينادى نجيب نجم «المبدعين كل فى تخصصه لتقديم فن مسرح الطفل أن يكونوا على دراية بهويته».. ويقرر عبد الغنى داود «أن مسرح الطفل يسعى ليقوم بدوره الذى مازال هامشياً إلى جوار التليفزيون».. ويطالب عرفة عبد الجواد «بأن يكون المسرح الخاص بالطفل مهتما بطرح مفهوم إنسانى عام أو قيمة اجتماعية أو تربوية سلوكية».. وتؤكد مها عجلان على أن «مسرح الأطفال هو مدرسة فنية متكاملة تحمل آمال الأطفال وتحلق بخيالهم وتداعب مشاعرهم وتخلق فيهم روح الإبداع وتؤكد على ممارسة الحرية والابتكار».. ويبين د. محمد أبو الخير «أن الهدف الذى ترمى إليه الورشة الفنية هو عمل عرض مسرحى فى نهاية الدورة» ولكنه يتساءل «هل يكون النص المسرحى مقرراً مسبقاً ثم تقوم المجموعة بتنفيذه كل حسب قدراته أم تقوم المجموعة بتأليف النص الأدبى ثم تنفيذه فى إطار عرض مسرحى؟!».

هذه الآراء طرحت فى الحلقة النقاشية التى أقيمت فى الإسماعيلية فى نهاية الشهر الماضى بشكل مستفيض، ولقد أصدرت إدارة إقليم القناة وسيناء كتابا يضم هذه الآراء حتى يطلع عليها من لم يحضر هذه الحلقة لسبب أو لآخر وحتى تتسع دائرة الفائدة، وحتى توثق فعاليات الحلقة لتعيش زمنا أطول وتثرى مكتبة الطفل فى الوقت نفسه.. إنه جهد طيب ولا شك!

رؤى مسرحية

قدم الشاعر والكاتب المسرحى محمود نسيم دراسة جادة وجيدة لسلسلة كتابات نقدية بذل فيها جهداً ملموساً وإخلاصاً واضحاً بهدف التمييز بين الضحية والمخلص (بمعنى المنقذ) من خلال رؤى صلاح عبد الصبور ومحمود دياب فى مسرحيهما..

ولكن الدراسة استخدمت كلمات وتعبيرات ضخمة وغريبة ومستغلقة كان من الممكن الاستغناء عنها وتبسيطها والبحث عن بدائل مفهومة ومعروفة دون أن يقلل ذلك من عمق الكاتب ووعيه وسعة اطلاعه وثقافته العربية والغربية معا.. فإذا قرأنا الفهرس أو عناوين المحتويات صدمنا على الفور بهذه الكلمات وتلك العبارات (البنية الدلالية - الإله الذبيح - يوتوبيا العالم البديل - الإبدال التضحوى - خداع العنف - جدلية الغياب والحضور - المخلص النقيض - النموذج المعرفى - تماثل/ تضاد البنيات - البنية الثنائية) وهكذا.. ويبدو أن الكاتب مولع بمثل هذه التعبيرات حتى فى عناوين دواوينه الشعرية (السماء وقوس البحر - عرس الرماد - كتابة الظل - طائر الفخار) ولكن النظم الشعرى شىء والدراسات النقدية شىء آخر.

المهم أننا نستطيع فهم ما يريد الكاتب أن يصل إليه وخاصة عندما يشرح ببساطة فكرة المخلص الذى يصبح فى الوقت نفسه ضحية كما فى مسرحيات عبد الصبور (مأساة الحلاج - ليلى والمجنون - الأميرة تنتظر - مسافر ليل - بعد أن يموت الملك) وكما فى مسرحيات دياب (باب الفتوح - الغرباء لا يشربون القهوة - الزوبعة).. ولكن الكاتب يعود إلى الكلمات والعبارات التى يستخدمها كتاب «المراجع» التى رجع إليها واستشهد بها سواء باقتناع أو اضطرار، لأن هذا الكتاب كان فى الأساس رسالة ماجستير تقدم بها إلى أكاديمية الفنون، وكان عليه كما يبدو أن يستخدم المصطلحات الأكاديمية غير المتداولة على طريقة مجمع اللغة العربية.. ولا نريد أن ننقل هنا عناوين الكتب والدراسات والمقالات المرجعية تلك.

حتى عندما حاول الكاتب أن يلخص بحثه اعترف بأنه لم يطمح لصياغة إجابات وتقديم نتائج بل طمح إلى إثارة أسئلة وطرح إشكاليات.. وهذه هى فى الحقيقة مهمة الفلسفة، ولكنها ليست بالتأكيد مهمة النقد!

المسرح التجريبى الحديث

«المسرح التجريبى الحديث عالميا وعربيا» هو عنوان الكتاب الذى وضعه الكاتب المسرحى السورى فرحان بلبل خصيصاً لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وصدر إلى جانب الكتب المترجمة التى ظهرت مع الدورة العاشرة للمهرجان.. ولقد قرأنا كثيراً عن معنى التجريب وتاريخه وأسباب ظهوره وخصائصه، كما قرأنا كثيراً عن التجريب العالمى، وما يعنينا فى هذا الكتاب هو فصله الثانى الذى يؤصل للتجريب العربى.. والتجريب العربى رغم حداثته إلا أنه جاء ثمرة لمسرح لا يتجاوز عمره قرنا ونصف قرن من الزمان، ومع هذا انطلق التجريب العربى مع أولى دورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى ووقف جنبا إلى جنب مع التجريب العالمى الذى سبقه بسنوات طويلة، بل استطاع التجريب العربى الوليد أن ينافس التجريب العالمى أحياناً ويتفوق عليه فى أحيان أخرى، بدليل منح شهادة تقدير لعرض المحبظاتية المصرى فى الدورة الثانية، وفوز الممثلة الفلسطينية دلع الرحبى فى الدورة الثالثة، وفوز العرضين اللبنانى والسورى والممثلة الأردنية كفاح سلامة فى الدورة الرابعة، وفوز جواد الأسدى المخرج وثلاث ممثلات تونسيات فى الدورة الخامسة، وفوز المخرج البحرينى عبدالله السعداوى، والعرض السورى فى الدورة السادسة، وفوز العرض المصرى فى الدورة السابعة، وفوز العرض المصرى أيضاً فى الدورة الأخيرة.. ومع هذا فقد شهدت دورات هذا المهرجان أعمالاً غير تجريبية دلت على أن مفهوم التجريب لم يستقر بعد فى أذهان المسرحيين العرب، وحدث خلط فى العرض الواحد بين ما هو تجريب وما هو ليس بتجريب، كما اتضح أن الكثيرين لم يجربوا إلا الشكل الظاهرى وحده دون تحقيق الجوهر، وظهر ضعف التقنية الحديثة التى لا تطول التقنية الغربية، كما ظهر عدم الإقبال الجماهيرى على المسرح التجريبى الذى لا يقبل عليه غير نخبة النخبة.. علما بأن التجريب من الممكن أن يقتصر على عنصر واحد أو أكثر من عناصر العرض المسرحى وليس العرض بأكمله، كما أن التجريب ليس ضد النص المسرحى مثلما يشاع، والتجريب مهما ينجح لا يمكن أن يقف عقبة فى سبيل المسرح التقليدى أو المسرح غير التجريبى، وأخيراً فإن المسرح التجريبى لا ينبغى أن يتوقف على الهواة وحدهم بل ينبغى أن تمتد إليه أيدى المحترفين المتمرسين المبدعين فى الوقت نفسه.. وفضلاً عن هذا كله يقول فرحان بلبل فى كتابه الكثير عن المسرح التجريبى العربى والعالمى!

موسوعة نوبل

باحث دءوب وكاتب مجتهد وجوال مكتشف في بحور الأدب والفن، ينبش فى تاريخ السينما ويفتش فى قصص الصغار وينكش فى حياة النجوم، يؤلف ويترجم ويعد ويقتبس، يفتح نوافذ الفكر والأدب ولكنه يكتفى بالوقوف على أبواب المسرح، ومن هنا أهمية أحدث إصداراته بالنسبة له بقدر ما هو بالنسبة لنا، فهو يهبط على عالم المسرح وكتابه هبوطا اضطراريا باعتبارهم من الفائزين بجائزة نوبل فى الآداب، فإصداره يحمل هذا العنوان البريقى المبهر «موسوعة جائزة نوبل» بعد أن أصبح مولعا بالموسوعات، فإصداره السابق وإن كان مع آخرين يحمل عنوانا يدور فى فلك الكواكب والنجوم هو «موسوعة الأفلام العربية».. إنه الكاتب الموسوعى إذن محمود قاسم.

يبدأ موسوعته النوبلية عن صاحب الجائزة السويدى مخترع الديناميت الفريد نوبل (١٨٣٣-١٨٩٦) الذى قسم جائزته إلى خمسة فروع، الطب لأنه كان معتل الصحة والأدب لأنه كان محبا للأدب والكيمياء لأنها مجال دراسته والفيزياء لاهتمامه بأسرار الكون والسلام تكفيراً عن اختراه المبيد الذى اخترعه من أجل السلام فاستخدم أكثر فى الحروب.

ثم يقدم لنا الفائزين من أولهم الشاعر الفرنسى سوللى برودوم (١٩٠١) تاريخ البداية مع مطلع قرننا العشرين، وحتى أحدثهم الشاعر الأيرلندى شيموس هينى (١٩٩٥).. وفيما بين الأول والأحدث نطالع أسماء ونتطلع إلى صور (٩٢) فائزا بالجائزة التى لم تمنح سبع مرات (١٩١٤ - ١٩١٨ - ١٩٣٥ - ١٩٤٠ - ١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣)ومنحت مناصفة ثلاث مرات (١٩٠٤ - ١٩١٧ - ١٩٧٤) ورفضت مرتين (١٩٢٥ - برناردشو و١٩٦٤ سارتر).

أما نصيب المسرحيين من الجائزة فهو الأقل بالنسبة للروائيين الأكثر والشعراء والمفكرين، فلم يفز منهم غير خمسة فى عام ١٩٠٤ الإسبانى خوسيه اشجاراى (١٨٣٢-١٩١٦) وفى عام ١٩٢٥ الايرلندى جورج برناردشو (١٨٥٦-١٩٥٠) وفى عام ١٩٣٤ الإيطالى لويجى بيراندللو (١٨٦٧-١٩٣٦) وفى عام ١٩٦٩ الأيرلندى صمويل بيكيت (١٩٠٦-١٩٨٩) وفى عام ١٩٨٦ النيجيرى وول سوينكا (١٩٣٤) أول أفريقى يفوز بالجائزة وإن كان يكتب بالإنجليزية.

وأما أول أفريقى يكتب بلغته الأم وأول عربى يفوز بالجائزة فهو الروائى المصرى نجيب محفوظ (١٩١١) وقد فاز بها فى عام ١٩٨٨.

أنها موسوعة تطوف وتجول وتحلق حول نوبل وجوائزه والفائزين بها!

مفكرون من عصرنا

«مفكرون من عصرنا» كتاب ضخم يقع فى ٩٨٠ صفحة من القطع الكبير، بقلم سامى خشبة، ويضم الكتاب نحو ٤٠٠ موضوعا عن ٤٠٠ مفكر من هذا العصر ينتمون إلى جنسيات مختلفة.. ومع هذا فإن صفة المفكر لا تنطبق عليهم جميعاً بالقدر نفسه. فمنهم المفكر الحقيقى، ومنهم الأديب الذى يتمتع بمسحة من الفكر فى أعماله الأدبية، ومنهم الفيلسوف، والشاعر، والكاتب المسرحى، والمؤرخ والفنان التشكيلى، والمخرج السينمائى، وكاتب السيناريو، والصحفى، ورجل الدين.

وقد لاحظنا أن الشخصيات الأجنبية تسبق أسماءها أسماء العائلات، على العكس من الشخصيات العربية التى تبدأ بأسمائها ثم أسماء العائلات.

وجدير بالذكر أن نستعرض بعض هذه الأسماء الأجنبية والعربية من جميع التخصصات والمجالات حتى نستطلع هذه الموسوعة التى تكاد تقترب من المعنى «الجامع المانع» على حد التعبير الفلسفى الذى يعنى الشمول، وإن كانت الموضوعات مركزة ومكثفة ومختصرة تكاد تكون نبذات لكنها تطلعنا على ملامح الشخصية وفكرها ونتاجها، فكل شخصية تستوعب فيما بين صفحة واحدة وثلاث صفحات.. وقد جاء ترتيب الشخصيات بحسب الحروف الأبجدية وليس تاريخ الميلاد، دون تفرقة بين أجنبى وعربى.. أحمد شوقى، أحمد لطفى السيد، أرابال، أنوطونيونى، أينشتاين، برجسون، بيرم التونسى، توفيق الحكيم، جروتوفسكى، الأفغانى، سارتر، السيد درويش، طلعت حرب، طه حسين، العقاد، الرافعى، غاندى، قاسم أمين، لينين، ماركيز، مالرو، ماوتسى تونغ، محمد عبده، محمود مختار، نجيب محفوظ، نيتشة، نيرودا، باخ، يونغ، يوسف إدريس.

هذه النماذج تعطى فكرة عن منهج مؤلف هذه الموسوعة الذى حاول أن يقدم كل صاحب فكر فى مجاله، مؤكداً أن الآداب والفنون وجميع التخصصات الأخرى لا يمكن أن تخلو من الفكر، حتى وإن لم يكن فكراً خالصاً، ومن هنا أطلق عليهم جميعاً هذا العنوان «مفكرون من عصرنا».. إن الموسوعة تدعو للإعجاب والتقدير ليس فقط لواضعها، ولكن أيضاً للناشر الذى تحمس لنشرها!

مسارح الطفل

مسارح الطفل.. لماذا؟ لمن؟ كيف؟ هذه التساؤلات والإجابة عنها يطرحها د. كمال الدين حسين فى كتابه الصادر حديثا.

لماذا؟ لأن المسرح هو مزيج من المتعة الجمالية والعاطفة والانفعال، فإن تقديم مسرحيات للطفل لابد أن تهتم بالوظيفة الحسية والوظيفة النفسية والوظيفة التعليمية.. ولمن؟ للأطفال حتى سن الثامنة عشرة. فالمراحل العمرية مقسمة إلى خمس مراحل: الطفولة المبكرة من ٣ إلى ٦ سنوات، الطفولة المتوسطة من ٦ إلى ٩ سنوات، الطفولة المراهقة الوسطى من ١٥ إلى ١٨ سنة.. وكيف؟ تدور الموضوعات التى يمكن تقديمها للطفل حول ثلاثة محاور: المحور المعرفى: المتعلق بالإجابة عن تساؤلات الأطفال المرتبطة بالحياة والوجود والكون والناس، وما إلى ذلك. المحور الثقافى والتربوى: الذى يساعد على اكتساب القيم والعادات والتقاليد والأعراف والأخلاق التى تحقق الشعور بالانتماء والهوية. المحور التعليمى: المرتبط بتنمية القدرات العقلية والمهارات والمناهج الدراسية.

وهذه الموضوعات تقدم بأشكال مختلفة مثل العرائس التى يقوم بتحريكها الكبار بشكل يبهر الصغار حتى سن متوسطة، المسرح البشرى المرتبط بالعرائس وهو الذى يضم العرائس مضافا إليها الممثلين، سواء كانوا من الصغار أو الكبار بشكل يبهر السن المتوسطة أيضاً، والمسرح البشرى الكامل سواء من الصغار أو الكبار بشكل يبهر السن المتوسطة أيضاً، والمسرح البشرى الكامل سواء من الصغار أو الكبار أو هما معا بحيث يشاهده الأطفال فى جميع المراحل السنية حتى سن الثامنة عشرة، بل ومن الممكن أن يشاهده أفراد الأسرة مجتمعين. وفى مصر يوجد هذا التقسيم من خلال مسرح العرائس وفرقة تحت ١٨ سنة والمسرح القومى للأطفال.

وينتهى المؤلف فى دراسته النظرية والتطبيقية والميدانية إلى توصيات أهمها: الحفاظ على هوية مسرح الطفل، تحديد المراحل العمرية لكل مسرحية على حدة، الاستعانة بالمتخصصين، إنشاء شعب متجولة، تخصيص فرق لمسرحة المناهج.

المسرح المصرى فى موسم

آخـر إصـدارات المركز القومى للمسرح تحت إشراف رئيسه السابق د. أبو الحسن سلام «المسرح المصرى فى موسم» وهو إصدار دورى يسجل كل أحداث الموسم المسرحى، وثيقة تحفظ للتاريخ بعد أن عانينا من البحث عن الجذور، وكم من الأحداث ضاعت هباء نتيجة لعدم الاهتمام بالتوثيق.. فإذا كان هذا الإصدار يكتفى بتسجيل المعلومات والبيانات، فلايزال ينقصنا تسجيل العروض المسرحية والندوات والمؤتمرات بالصوت والصورة، بعد أن تبددت فى الماضى وحتى الآن.

وهذا المجلد يتناول العروض المسرحية التى قدمت على مسارح الدولة ومسارح الهواة ومسارح القطاع الخاص.. تاريخ تقديم العرض ومكانه وعدد حفلاته وإجمالى الدخل وصافى الإيراد وعدد الرواد وأسماء صناع العرض وفكرة سريعة عنه، بالإضافة إلى الكتابات النقدية التى صاحبت العرض، وكذلك نتائج المسابقات التى تقيمها هيئة قصور الثقافة وفرق الهواة.. وقد قدم المسرح القومى مسرحيات: يا مسافر وحدك، الدنس، شمس النهار، جوازة طليانى، الدخان، سوق الحمير، سالومى.. وقدم المسرح الحديث مسرحيات: الطيب والشرير، مشاحنات، دائرة الوهم، المراكبى، طبول فاوست، تفاحة يوسف، أحلام للبيع، ملك الأمراء.. وقدم المسرح الكوميدى مسرحيات: مولد سيدى المرعب، الجوازة لازم تتم، اللهم اجعله خير، البخيل، وقدم مسرح الطليعة مسرحيات: منوعات شعبية، شيكسبير وان، مخدة الكحل، وجها لوجه، يا طالع الشجرة، ما أجملها، العمة والعصابة. وقدم مسرح العرائس: مغامرات الشاطر حسان، سندريللا، أنا وعرائس، الرحلة العجيبة.. أما مسرح القطاع الخاص فقد قدم (١٩) مسرحية أبرزها بغض النظر عن قيمتها الفنية والفكرية مسرحيات: الزعيم، حودة كرامة، بهلول فى أسطنبول. بالعربى الفصيح، لعبة الست، ديسكو ياهوه، الواد ويكا بتاع أمريكا، خربشة، الملك هو الملك، شبورة، ألابندا، فيما يبدو سرقوا عبده، قشطة وعسل.

لكن يبدو أن اختيار الكتابات النقدية يتم بمزاج خاص أو بشكل عشوائى دون مفهوم أو معيار.. ومع هذا فإن المشروع جدير بمزيد من الاهتمام وهذا ما ننتظره من د. أسامة أبو طالب رئيس المركز القومى الحالى!

فن التمثيل

كيف نقرأ النص المسرحي.. وكيف نشاهد العرض المسرحي.. وكيف نتفهم النقد المسرحي؟! مثلث نستكشفه من هذا الكتاب الذى يكشف عن مثلث آخر، هو الشخصية الدرامية والممثل والدور. كتاب د. رضا غالب بعنوان «المثلث البنائى لفن التمثيل».. وكنا نود التبسيط والتيسير والتسهيل فيطلق على كتابه باختصار ووضوح ونفاذ «فن التمثيل» بعيداً عن التعقيد الأكاديمى الذى يعانيه الأكاديميون أنفسهم.

ومع هذا فالكتاب دراسات متنوعة تمزج بين النظرية والتطبيق، من خلال المعرفة والممارسة معا. فالشخصية الدرامية مصطلح له مفهوم، والشخصية لها فكر استخلصه الكاتب واستخرجه المخرج وجسده الممثل، أما الدرامية فهى كم الصراع الكامن داخل هذه الشخصية حتى لا تظهر شخصية سطحية لا أبعاد لها، وبالتالى لا تصلح للتناول والاختيار، هذه الشخصية تتحرك داخل أحداث خاضعة للحبكة وليس للمصادفة. والممثل الذى يجسد الشخصية وأحاسيسها يحدده الإيقاع وتتسع أمامه الحركة، وهو يعتمد على الصوت الذى يؤدى به الحوار، وتعبيرات الوجه التى يؤدى بها الصمت، وحركة الجسد التى يؤدى بها ملء الفراغ المسرحى. وتجىء مكونات أخرى شكلية وخارجية لاستكمال الصورة، وهى الملابس والماكياج والشعر والديكور والإضاءة والموسيقى وجميع التقنيات الحديثة التى يمكن أن تستحدث على خشبة المسرح.

على هذا النحو يستطيع القارئ والدارس أن يستفيدا من هذه الدراسة المتميزة والجديدة، ولكن نتوقف مرة أخرى عند «التعقيد» فى استخدام الكلمات والمصطلحات ظنا بأنها تعمق الدراسة وتكشف عن عمق الكاتب، مع أن التبسيط أصعب وأعمق وأجدى فى الوقت نفسه.. ونتمنى أن تختفى هذه الظاهرة، فلا وقت لوضع الألغاز ولا وقت لفكها.

تجربته المسرحية

هذه التجربة المسرحية هى تجربة الإيطالى الدانماركى يوجنيو باربا أحد رجال المسرح المرموقين وأنجب تلامذة المسرحى البولندى الشهير جروتوفسكى، وهى تجربته الخاصة فى بولندا.. يقول مترجم الكتاب د. هناء عبد الفتاح أنه لولا باربا لما عرف جروتوفسكى على النحو الذى عرف به فى أنحاء العالم، ذلك أن باربا بمساعدة زملائه المبعوثين إلى بولندا من كافة الدول لدراسة المسرح، عملوا على تقديم هذا العبقرى المسرحى إلى دولهم بما يليق به، بعد أن نهلوا من فكره وفنه وإنسانيته أيضاً، خاصة بعد أن حاول النظام الشيوعى إغلاق مسرحه، ليس لأنه كان متمردا على المسرح التقليدى، وليس لأن مسرحه يتخطى حدود ما بعد الطليعية، ولكن لأن آراءه وأفكاره كانت تخيف هذا النظام السياسى حتى فى عز مجده وسطوته وانتشاره كما أن الناقدة المسرحية الإنجليزية جودى، وهى زوجة باربا، نقلت بأمانة شديدة وشفافية واضحة أفكار جروتوفسكى ومنهجه وتمرده الثورى أو ثوريته المتمردة، وهو ما قلب موازين المسرح ومعاييره ومفاهيمه رأسا على عقب، ومن أهمها ما أسماه المسرح الفقير، وهو المسرح الذى نقله باربا إلى الدنمارك باسم مسرح أودين، ولا ندرى معنى هذه التسمية.. المهم أن باربا تعلم - كما يقول - أن المسرح هو صراع ونضال وشوق إلى الحرية، وأن المسرح ومضة ينفخ فيها حتى تشتعل، وأن الكلمة فى المسرح نشاط صوتى ووسيط موسيقى قادر على تخليق الانطباعات، وأن الممثل عليه أن يجذب انتباه المتفرج وأن يبدع تكوينا متعدد الأشكال يتغير بسرعة البرق من شخصية إلى أخرى، وأن المخرج المسرحى عليه أن يقود الممثل لكى يصبح متعدد الشخصيات وبحيث يحول من ذات حية إلى مادة غير حية، وعليه أيضاً أن يتعامل مع الزى والمؤثرات الصوتية والضوئية والديكورات.

وهكذا يحرص المترجم على إعداد فصل عن الشخصيات التى ورد ذكرها فى الكتاب لاستيضاح هويتهم، وهى شخصيات كانت لها علاقات حميمة سواء بالمؤلف يوجنيو باربا أو بمثله الأعلى جروتوفسكى.. أنه كتاب جدير بالقراءة والتأمل!

المسرح فى طريق مسدود

«المسرح فى طريق مسدود» دراسة نقدية وتحليلية لا تشير إلى الحركة المسرحية بعناصرها المادية والبشرية، لكنها تهتم بالنصوص المسرحية التى سارت فى طريق مسدود، فهى لا تضع الحلول للمشكلات والظواهر ووجهات النظر، لكنها تطرح التساؤلات والمشكلات، وتكتفى بذلك.. وقد قدمت مؤلفة هذا الكتاب «المسرح فى طريق مسدود» نماذج من المسرحيات التى ينطبق عليها هـذا المفهوم عن الطريق المسدود. والغريب أن مترجم الكتاب د. محمد لطفى نوفل ومراجعه د. أمين حسين الرباط ذكرا فى بداية كلمة المؤلفة أنها كاتب (مذكر) ثم ورد على لسانها ذكر زوجها، مما يبين أنها (أنثى)، ومع هذا لم يلفت نظرهما أن اسمها (كارول) يدل على جنسها، كما أنه لا يوجد أى تعريف بالمؤلفة، وهو التعريف الذى كان سيبين هذا الجنس.. مما يعيدنا مرة أخرى إلى عدم التأنى فى الترجمة، مما يثير البلبلة.

ومع هذا فإن الكتاب يقدم لنا صورة حية لأسماء لامعة فى عالم التأليف المسرحى وعناوين مسرحيات معروفة على المستوى العالمى ومنها ما ترجم إلى اللغة العربية وما قدم على خشبة المسرح المصرى.

من هذه الأسماء والعناوين بيتر فايس ومسرحيته مارا-صاد، ودورينمات ومسرحيته علماء الطبيعة، وجان جينيه ومسرحيته فى انتظار الموت، وبيكيت ومسرحيته لعبة النهاية أو نهاية اللعبة، إلى جانب أسماء وعناوين أخرى ربما لا تكون معروفة للقارئ المسرحى المصرى مثل جون أردن ومسرحيته الملجأ السعيد، وآرثر كوبيت ومسرحيته الأجنحة، وبنتر ومسرحيته المنزل الساخن، وبراون ومسرحيته السفينة الشراعية، وبرندان بيهان ومسرحيته الرهينة، وأرنولد ويسكر ومسرحيته بطاطس شيبسى، وديفيد رابى ومسرحيته الراية.

فإذا كان هذا الكتاب يطرح فكرة الطريق المسدود أمام فكر المؤلفين فإن الجدير بالطرح أيضاً هو الطريق المسدود أمام أسماء جديدة وعناوين مهمة فى عالم المسرح، إذ لم تظهر أسماء لها ثقل وموهبة السابقين، ولم تظهر مسرحيات لها بريق ووهج المسرحيات السابقة فى العالم أجمع.. وهو ما يدعو بحق إلى القول بأن المسـرح بشكل عام أصبح فى طريق مسدود لا يستطيع أن ينفذ منه أو ينجو!

الدراما الإنجليزية

«أسهم المسرح الإنجليزى بنصيب وافر فى تطوير فن الدراما عبر العصور، وفى هذا الكتاب نتابع مراحل تطور هذا الفن فى بريطانيا، منذ البدايات الأولى حتى عصور ازدهار المسرح الكلاسيكى ثم التطورات التى جدت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.. إن الكتاب موسوعة مصغرة مفيدة للقارئ المتخصص والقارئ العادى على السواء».

هذه هى مقدمة كتاب «موجز تاريخ الدراما الإنجليزية»، لمؤلفه إفور إيفانز ترجمة الشريف خاطر ومراجعة د. أحمد هلال ياسين، وقد صدر فى سلسلة «الألف كتاب الثانية» عن هيئة الكتاب.

والكتاب يستعرض تاريخيا مسيرة المسرح الإنجليزى منذ الأصول التى بدأت بالفواصل التمثيلية والمسرحيات الأخلاقية.. ثم لجأ المسرح الإنجليزى شأن كل مسارح الدنيا إلى المسرح اليونانى القديم ليقدم جناحى الدراما لكى يطير بهما، وهما التراجيديا والكوميديا.. ومن الجناحين انطلق الكتاب المحدثون ليقدموا التراجيديا الإليزابيثية بزعامة توماس كيد وكريستوفر مارلو، والكوميديا الاليزابيثية بزعامة جون ليلى وروبرت جرين، إلى أن ظهر العملاق شكسبير ليقدم التراجيديا والكوميديا معاً فى مسرحيات مازالت تعيش حتى الآن وتملأ الدنيا بأسرها.. وقد هدأ المسرح الإنجليزى بعد شكسبير وكأنه تشبع بمسرحياته إلى أن ظهر بعض الكتاب الذين حاولوا مسايرة العصر وتطوراته مع الاحتفاظ بمسرحيات شكسبير وعرضها المستمر، فانتشرت الدراما العائلية التى قادها جون هاى وود وجورج تشابمان بالإضافة إلى مسرحيات بن جونسون وتوماس ديكر.. وتتابعت أسماء الكتاب المبدعين الذين حاولوا التخلص من عباءة شكسبير وإن لم يحققوا شهرته، مثل ماسنجر وميدلتون وورلى وشيرلى وغيرهم.. ومرة أخرى يعود المسرح الملكى الذى ترتاده حاشية البلاط وحدها، ولكنه لم يدم طويلاً لحلول القرن الثامن عشر وظهور كتاب النزعة العاطفية من أمثال كيلى وكامبرلاند.

ثم حل القرن التاسع عشر ليبزغ نجم شيلى وكولردج وبيرون وكيتس وأوسكار وايلد وأخيراً عملاق المسرح الإنجليزى الثانى جورج برنارد شو وثالثهما اليوت ثم موم وكوارد وبريستلى.

إن كتاب «موجز تاريخ الدراما الإنجليزية» إضافة للمكتبة الدرامية العربية ولا يعيبه سوى طباعته السيئة.

جماليات الرقص

«دراما اللون والحركة فى أرقى تجلياتها الإبداعية.. الكتلة فى صراع مع الفراغ.. الضوء فى صراع مع الظل.. الحركة والموسيقى فى نسقهما الفلسفى والإبداعى الذى يتوج هذه الأحداث والصراعات بالحق والخير والجمال».. هكذا يقدم د. مصطفى ناجى رئيس دار الأوبرا كتاب «جماليات فن الرقص» لمؤلفه مجدى فرج من إصدار الدار التى نتمنى أن نرى إصدارات متنوعة أخرى لها فى مجال الباليه والأوبرا والموسيقى والديكور والملابس والماكياج وهكذا.

والكتاب ينقسم إلى جزء يستعرض ويحلل العروض التى قدمت على مسرح دار الأوبرا الكبير سواء كانت عالمية أو محلية، وجزء يسرد الحوارات التى أجراها المؤلف مع المخرجين والراقصات والراقصين وأصحاب الأصوات الأوبرالية من مصر والعالم.

قدم لنا المؤلف رأيه فى الباليهات الشهيرة «دون كيشوت» و«روميو وجولييت» و«بحيرة البجع» و«كسارة البندق» و«ترويض النمرة».. وقدم لنا رأيه فى حفائر وليد عونى وأعمال كثيرة أخرى له.

وكشف لنا المؤلف عن آراء علماء وخبراء وفنانى الرقص «ماكاروف» مدير باليه لينينجرارد و«برونو شتاينر» مؤسس «جماعة المتحركون» و«دومبروسكى» مخرج الأوبرا البلجيكية و«كريستوف مايو» مخرج باليه مونت كارلو و«ناديجدا جراتشيفا» راقصة البولشوى الأولى و«آنا أنتونيتشيفا» راقصة البولشوى الجميلة و«برتيس كوبيترا» راقصة مونت كارلو الأولى و«أندريه أوفاروف» راقص البولشوى الأول و«وليد عونى» مدير فرقة الرقص الحديث و«ديانا كالنتى» الراقصة الشهيرة و«أرمينيا كامل» راقصة أوبرا القاهرة الأولى و«سحر حلمى» راقصة أوبرا القاهرة المعروفة.

لقد واصل مؤلف هذا الكتاب جهده على مدى عشر سنوات راهبا فى محراب دار الأوبرا المصرية الجديدة منذ افتتاحها ليرصد لنا أبرز ما قدمته الدار كشفا عن جماليات فن الرقص الكلاسيكى والمعاصر.. وعندما يذكر الرقص لابد وأن نذكر الموسيقى، فلا حياة للرقص بدون الموسيقى التى تقف على قمة فنون الإبداع كما يقول شوبنهاور.. ولقد بين لنا هذا الكتاب أيضاً أننا بفنوننا الراقية وإن كانت غير منتشرة لا تستطيع وهى فى الظل أن تجارى طوفان التهريج والإسفاف، وإن جعلتنا نقترب من العالمية أو نقترب من فنون العالم الراقية!

المسرح المحكى

«تتعدد الاجتهادات وتتصادم حول موضوع العرب والمسرح ولماذا لم يتعرفوا عليه أو عجزوا عن فهمه أو قعدت بهم مواهبهم عن تقليده».

هذا ما يقوله الناشر أحمد غريب فى تقديمه لكتاب «المسرح المحكى» تأليف د. محمد حسن عبدالله الذى يقول: «إن المسرح المحكى هو الصيغة العربية التراثية لفن قديم لايزال يتطور».

لقد خاب ظن المفكر الفرنسى «رينان» عندما ادعى أن العقل العربى لا يصلح للدراسة والبحث لأن العقلية السامية مجدبة كالصحراء التى نبتت فيها وهى لا تقوى على التحليل والتعمق كما هو الحال بالنسبة إلى العقلية الآرية.. وقد تصدى جمال الدين الأفغانى لادعاء رينان وذكر من القصص والأساطير «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» ويمكننا أن نذكر آلاف القصص والروايات ومئات المؤلفين والكتاب، وخير دليل فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل.. أما المسرح فقد عرف فى دمشق (أبو خليل القبانى) وفى لبنان (مارون نقاش) وفى مصر (يعقوب صنوع).. وأما العلم فإن خير دليل هو فوز د. أحمد زويل بجائزة نوبل أيضاً، ولا ننسى جائزة نوبل للسلام التى فاز بها الرئيس الراحل أنور السادات.. كل هذا دليل على أن العقل العربى صالح للدراسة والبحث والتحليل والتعمق والإبداع والاكتشاف والاختراع.

أما المسرح العربى فربما يكون تأخر ظهوره بسبب أن «المطبعة» وصلت متأخرة، فالمسرح إذا تحدد بظهور سوفوكليس يكون قد بلغ خمسة وعشرين قرنا من الزمان، بينما المسرح المحكى الذى لم يدون ولم يقدم على خشبة مسرح بالمفهوم الحديث عرفه العرب منذ زمن طويل وعرفه الفراعنة منذ فجر التاريخ.. صحيح أن المسرح نص وأداء ولكن المسرحية التى تعتمد على الحَكى وحده لا يحرمها أبداً من أن تكون مسرحية، ومن هنا يصح القول بأن المسرح الفرعونى ثم العربى بدا كل منهما محكيا إلى أن أضاف الغرب بعد التمثيل، فعرفت هذه المسرحيات المحكية طريقها إلى التمثيل بعد ذلك، حتى قبل أن يكتب ويترجم العرب مسرحيات للتمثيل.. فإذا راجعنا القصص العربية أدركنا أنها ذات طبيعة مسرحية وخيال مسرحى يحتوى على الموقف والشخصية والمشاهد والصراع وسائر عناصر البناء المسرحى، كل ما فى الأمر أنها كتبت بأسلوب الحكاية وليس الحوار.. وعلى ذلك فإن المسرحية المحكية ليست صيغة مشوهة من المسرحية الممثلة وليست صيغة مهجنة، إنما هى شكل قصصى يحمل بذور المسرحية!

مسرح الصور

«إن النصوص المنشورة فى هذا الكتاب - مسرح الصور - لا يكتمل فهمها إلا إذا شوهدت معروضة، ذلك أن حضور العمل المسرحى إنما يشكل تجربة فريدة قائمة بذاتها عن النص، فمن الجائز جداً أن تجىء تجربة القراءة وحدها محبطة للقارئ الذى اعتاد على الموضوعات والشخصيات والبناء اللغوى والحدث المنطقى».

هذه هى عبارات «بونى مارنيكا» الأولى فى كتاب «مسرح الصور» الذى ترجمته «سمية يحيى رمضان» لسلسلة إصدارات «أكاديمية الفنون» ترجمة حرفية دون تدخل أو شرح أو توضيح، فالكتاب ذاته غير واضح، وهى المرة الأولى التى يتم فيها اختيار كتاب للترجمة من هذه النوعية المشوشة وسط مجموعة كبيرة من الكتب لها أهميتها وقيمتها، تناولنا بالعرض والتقييم عدداً منها فى «نبضات» ونتطلع إلى تناول ما تبقى منها أيضاً.

مؤلف هذا الكتاب هو «روبرت ويلسون» رغم أن الترجمة لا تشير إلى ذلك، وقد استكتب المؤلف ثلاثة أقلام أخرى أشارت إليها الترجمة.. والمؤلف هو كاتب مسرحى من كتاب ما يسمى الآن بمسرح الصور وله نص منشور بعنوان «خطاب إلى الملكة فيكتوريا» وهو من النوع الغارق فى التجريبية لدرجة تدعو إلى رفض التجريب جملة وتفصيلاً.

فالمسرحية طويلة رغم أنها تجريبية بل هى تجريدية - إن صح التعبير - تشغل مائة وخمسين صفحة من القطع الكبير وتقع فى أربعة فصول ويقع كل فصل فى أكثر من جزء.. فكرنا فى نقل مقاطع منها ولكنا تراجعنا حرصا على وقت القارئ وعدم إزعاجه، وفضلنا محاولة فهم هذا المسرح من سياق المقالات المفسرة له رغم قصورها..

تقوم فكرة ريتشارد فورمان الأساسية على مفهوم دراما اللغة المنطوقة على أنها ليست وسيلة للحوار فقط وإنما هى أيضاً لغة مسطحة.. ومسرح الصور فى مفهومه هو المسرح الذى يعتمد على الصور بدلا من الحوار، وعلى الممثلين أن يتقدموا بوجوه خالية من الملامح، فهم ليسوا بشخصيات وإنما هم سفراء ينقلون ما يريد المؤلف أن يبلغه للجمهور.. ولفورمان مسرحية منشورة بعنوان «تملق الجماهير» لا يفهم منها شىء هى الأخرى. والمسرحية الثالثة المنشورة بعنوان «الحصان الأحمر» كتبها وأخرجها وصمم مشاهدها «لى

برويز» وهى عبارة عن صور مرسومة بطريقة الصور المتحركة المصحوبة بالكلمات والعبارات والحوارات والتعليقات، كما لو كانت قصة مصورة مسلسلة للأطفال شكلاً وليس مضمونا.. يحل المونولوج الداخلى محل الديالوج وعلى القارئ أن ينتقل بين ما هو مجازى إلى ما هو حقيقى لأن المعنى يظل محصوراً بين الصورة والتعليق.

«مسرح الصور» كتاب صدر خلال الدورة السادسة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى إطار تقليد جيد يربط بين التنظير والتطبيق، بين الكلمة المكتوبة والكلمة غير المنطوقة وأحياناً اللا كلمة.

علوم المسرح

التجديد شيء والتغريب شيء آخر.. التجديد من المهم أن يصحبه التبسيط، أما التغريب فعادة ما يقترن به التعقيد.. والتبسيط لا يعني السطحية، بينما لا يعنى التعقيد العمق والتعميق.

نقول هذا بمناسبة صدور كتابين على التوالى عن هيئة واحدة، هى الهيئة العامة لقصور الثقافة، فى شهرين متتاليين فبراير ومارس من هذا العام، فى سلسلتين متشابهتين تماماً هما «كتابات نقدية» و«مكتبة الشباب» الشهريتين (٥٣ عدداً و٤٦ عدداً) ترأسهما مجموعة واحدة تحمل المناصب نفسها، وما ينشر فى سلسلة ينشر مثله فى السلسلة الأخرى، بل إن ما ينشر فى إحداهما ينبغى أن ينشر فى الأخرى، وما ينشر فيهما معا أعلى من مستوى «مكتبة الشباب» بصفة عامة.. والدليل هذا الكتاب «مدخل إلى علم العلامات فى اللغة والمسرح» والكتاب الذى تناولناه فى الأسبوع الماضى «المخلص والضحية رؤى العالم لدى محمود دياب وصلاح عبد الصبور».

والطبيعى والمنطقى مادام الوضع كذلك، أن تنضم السلسلتان فى سلسلة واحدة تستوعب كتابات الشباب والشيوخ على حد سواء، وتتوجه للجميع دون تفرقة، فليس المطلوب أن نقرأ كل ما يكتب وأن نقتنى كل ما ينشر، فنحن نعيش عصر الاختيار والانتقاء.

أما كتاب «علم العلامات» فهو دراسة متخصصة غاية فى التخصص، جمع مؤلفه الدءوب «عصام الدين أبو العلا» مادته من الشرق والغرب وحاول أن يصبها فى قالب جديد واحد، ولكنه لم يتمكن من تيسيرها أمام القارئ العربى، فبدت كما هى مستغلقة على الفهم مستحيلة الإدراك، وفعل كمن فسر الماء بعد الجهد بالماء.. ويكفى أن نستدل بتلك العناوين الفرعية العريضة «أسس العلامة اللغوية»، «مراوغة العلامة فى اللغة والمسرح، «نموذج العوامل لتحليل الفعل»، «مصطلحات الخطاب النقدى».. فلما تفضلت د. منى صفوت أستاذة الأدب الفرنسى بكتابة مقدمة المفروض أن تكون تفسيرية تحليلية، جاءت هى الأخرى غامضة شديدة الغموض، وهذه هى نوعية المصطلحات المستخدمة: «النسيج السيميوطيقى» و«البراجماطيقا» و«السيمانطيقا» و«السنتاطيقا» و«البنية السطحية الاستطرادية» و«الميتا – لغة» والسيميوحكائية» وهكذا.

وهكذا نصعب الأمر على الدارس وندخل القارئ فى متاهات فينصرفون جميعاً عن علوم المسرح التى نسعى إلى التعريف بها بسهولة ويسر!

العرض المسرحى

«نظرية العرض المسرحى» دراسة جديدة ومتميزة، تأليف «جوليان هلتون» ترجمتها «د. نهاد صليحة» بوعى مسرحى يستند إلى الاطلاع النظرى والممارسة التطبيقية، وأمانة علمية تقوم على التقاليد الراسخة، وإضافة تفسيرية تصدر عن حب حقيقى للمسرح، ولغة رصينة تعتمد على إيمان عميق بدعامة وحدة الوطن، وأسلوب سلس ينطلق من مقولة السهل الممتنع.

أما الكتاب فيطرح سؤالاً كبيراً وهاماً هو «هل نحن فى حاجة إلى نظرية جديدة لفن العرض المسرحى؟».

وللإجابة على هذا السؤال تقدم الدراسة سبعة فصول تقع فى حوالى مائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير.

فإذا أعدنا قراءة كتاب «فن الشعر» لأرسطو، على اعتبار أنه لايزال أكثر الكتب التى تتناول الدراما انتشاراً وتأثيراً، لوجدناه يقول «حقا أن للمنظر المسرحى جاذبية عاطفية خاصة، لكنه أضعف عناصر العمل الدرامى فنا وأقلها ارتباطاً بفن الشعر، فقوة تأثير التراجيديا لا تعتمد على العرض والممثلين ولا يؤثر غيابهم فيها، أضف إلى ذلك أن المناظر تعتمد على فن ومهارة عامل الآلات فى المسرح لا على فن ومهارة الشاعر». وهو رأى غريب وخاطىء بمعايير التطور المسرحى عبر مسيرة المسرح الزاخرة بالتجارب والمجربين، المليئة بالمنظرين والمحللين.. فقد دخل النثر إلى حلبة الصراع المسرحى، وظهرت أشكال جديدة تعيد توزيع المتفرجين وموقعهم بالنسبة لمنطقة الأداء، وتمت محاولات عديدة للانتقال بالمسرح، بمن فى ذلك المؤدون والجمهور، إلى أماكن أخرى غير مسرحية، مثل الحدائق والمقاهى والشوارع والأنفاق والفنادق وأخيراً البيوت.. وبعد أن ظل المسرح يعتمد على حواس السمع والبصر واللمس، حاول فاجنر أن يعمل الحواس الخمس.. وبعد أن كانت العروض المسرحية مقصورة على الليل.. وبعد أن كان الصراع يدور فقط على خشبة المسرح، أصبح الاشتباك مع الجمهور عنصراً فاعلاً وفعالاً فى العديد من العروض المسرحية.

صحيح أن الدراسة انتقدت نظرية أرسطو فيما يتعلق بالمناظر والحبكة وإثارة المشاعر والتطهر والاعتماد على النص دون العرض، ولكن الصحيح أيضاً أنها لم تقدم نظرية جديدة بعد «المساحة الخالية» التى ملأها بيتر بروك بالتركيز والتكثيف والنسبية!

رواد المسرح المصرى

بتواضع شديد وصحيح يطلق المؤرخ المسرحى والسينمائى «منير محمد إبراهيم» على أحد كتبه هذا العنوان «من رواد المسرح المصرى» وهو إذ يضيف حرفى «من» إنما يعلن بالحق اختياره لبعض الرواد وليسوا جميعاً، وهو اختيار يحمل قدراً كبيراً من الأصالة لأنه يستحضر من التاريخ أسماء لم تنل شهرة غيرها فى المجال نفسه وإن قدمت عطاء أثراً وتأثيراً فى مسيرة المسرح المصرى ونهضته الحديثة منذ ما يزيد على المائة عام.. فإذا ركزنا هنا على اختياراته الموفقة والمتمثلة فى «عمر وصفى» و«عبدالعزيز خليل» و«أمين صدقى» و«محمد يونس القاضى» و«أنطون يزبك» يحق لنا استبعاد من نالوا شهرتهم التى يستحقونها من أمثال «منيرة المهدية» و«عبد الرحمن رشدى» و«على الكسار» و«زكى طليمات» و«أولاد عكاشة».

ويهدى المؤلف كتابه إلى «رائد الرواد عمر وصفى» وهو لقب يعيد إلى هذا الفنان الكبير مكانته وقدرته منذ ظهر لأول مرة ممثلا على مسرح الأوبرا فى فرقة هواة عام ١٨٨٥ حتى أخرج وأدار وامتلك فرقة مسرحية على امتداد ستين عاما وحتى توفى عام ١٩٤٥.. وقد ولد لأب قارئ بمسجد الإمام الحسين فحفظ القرآن الكريم وتعلم بالأزهر ومع هذا بهر بفرقة القرداحى ومطربها الشيخ سلامة حجازى فاتجه للتمثيل وتدرج فيه إلى أن اشترك فى فرقة جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى والسيد درويش وإخوان عكاشة ورمسيس والفرقة القومية التى تأسست عام ١٩٣٥.

أما «عبدالعزيز خليل» فقد بدأ هو الآخر هاويا ثم عمل ممثلا ومديراً فنياً بمعظم الفرق المحترفة التى ظهرت بعد ذلك خاصة الفرق الغنائية وكان له فضل تقديم الأوبريتات العالمية كارمن وتاييس وكليوباترا والأوبريتات المصرية هدى ومشمشون ودليلة وكليوباترا (تأليف د. حسين فوزى) من تلحين داود حسنى وغناء منيرة المهدية وعبد الوهاب وأطلق عليه لقب «أبيض الثانى» وتوفى عام ١٩٦٩.. ويختلف «أمين صدقى» فى أنه كان مؤلفا إلى جانب التمثيل والإخراج والإدارة.. وهو مبتدع شخصيات «كشكش بك» و«البربرى» و«شولح» ومترجم المسرحيات الفرنسية التى قدمها عزيز عيد.. وتخصص فى المسرح الكوميدى خاصة

الفودفيل.. ويبقى الكاتبان «محمد يونس القاضى» و«أنطون يزبك» الأول بدأ زجالا لحن له درويش وعبد الوهاب والسنباطى وغنت له المهدية وأم كلثوم وليلى مراد، ومن أشهر أغنياته «زورونى» و«بلادى بلادى» ثم عمل صحفيا ورقيبا ومؤلفا للإسكتش والأوبريت.. والأخير كتب مسرحيات هامة لفرقة رمسيس ولمسيرة المسرح المصرى التى عرفت روادا آخرين يستحقون الذكر والتقدير كما وعد مؤرخنا الأصيل «منير محمد إبراهيم».

المسرح الراقص

مؤلفو هذا الكتاب «المسرح الراقص» ثلاثة من المسرحيين الألمان الذين درسوا الرقص ودرسوه وأصبحت لديهم الخبرة التى تمكنهم من الكتابة عنه.. يوخن شميت وهو ناقد بجريدة فرانكفورت اليومية، نوربرت سيرفوس وهو ناقد بمجلة الباليه الدولية الشهرية، جيرت فيجلت وهو مدرب ومصور بستكهولم وهولندا.. راجعت الكتاب وقدمت له د. منى أبو سنة وصدر عن مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون.

فإذا كان المسرح قد حاول فى الستينات رصد مستويات التجريد المختلفة فإن المسرح الراقص يبدأ التجريب الآن من نقطة الصفر، فهو يحشد العواطف والمشاعر لأنه يتعامل مع طاقات موحدة ولأنه مسرح لا مجال للادعاء فيه، إنه مسرح حقيقى يتأثر فيه المتفرج بأصالة هذه العواطف التى تخلط الحس بالإحساس بحيث يكون عليه أن يتخذ قراراً وأن يحدد موقفه الخاص، فهو متفرج واع لم يعد مستهلكا لمتع غير ذات تسلسل ولا شاهد لتفسيرات واقعية، بل يصبح جزءاً من تجربة شاملة تسمح لخبرة الواقع بالوجود فى حالة من الإثارة الحسية.. ولا يخدعنا المسرح الراقص عن طريق الأوهام ، بل يجعلنا نتصل بالواقع. وكانت بينا باوش أول من أسس مصطلح المسرح الراقص ليعنى نوعاً فنيا جديداً ومستقلا يجمع بين الرقص والدراما ويفتح آفاقاً جديدة للغتين معا. وبينا باوش الألمانية تعلمت الرقص فى الأكاديمية الألمانية والمعاهد الأمريكية وتدربت على خشبات المسارح مع كبار المدربين والمخرجين فى العالم ثم قامت بتصميم وإخراج الباليهات الشهيرة وفازت بالكثير من الجوائز فى هذا المجال حتى تولت إدارة المسرح الراقص فغيرت حالة الركود التى أنتابت ساحة الباليه الألمانى.. وأصبح على المسرح الراقص أن يقدم نتائجه وعلى المتفرج أن يختبر بنفسه ما إذا كانت هذه النتائج تشوه الاحتياجات الأصلية أم تسهم فى الاعتراف بها وتقديرها، فبينما يسلح المسرح الروائى التقليدى شخصياته بالأخلاقيات سواء كانت نابعة منها أو من أسس إنسانية فإن المسرح الراقص يحجم عن النطق بهذه الأحكام الأخلاقية. تقول د. منى أبو سنة فى مقدمتها «المسرح الراقص يعد محصلة لتيارات المسرح اللا أرسطى التى سادت أوروبا وأمريكا، ويمثل المسرح الراقص النقلة الكيفية، فقضية الجسد تمثل إشكالية رئيسية لأن المسرح

الراقص يطرح على المتفرج شكلاً جديداً لا يعتمد على السرد القائم على التسلسل المنطقى للأحداث، بل يعتمد شكلاً من أشكال الكولاج لنماذج وأنماط اجتماعية يقدمها بأسلوب ساخر.. وقد يختلط الأمر على البعض فيتصور أن المسرح الراقص هو نوع من المسرح الاستعراضى، ولكنه مسرح درامى فى المقام الأول يختزل الدراما فى التعبير الجسدى الراقص».. ومع هذا فإن قضايا المسرح الراقص مازالت مطروحة، فهى لم تحسم بعد.

بانوراما المسرح الفرنسى

عند استخدام كلمة «بانوراما» لابد وأن يكون المقصود هو الاستعراض الكامل والشامل وليس النماذج المختارة.. وما حدث مع الفرنسى «تريشيه» أنه استخدم لافتة كبيرة وعريضة بينما المضمون مفرغ من أى معنى ينطبق على هذه اللافتة.. فقد أطلق عنوان «الأدب الفرنسى فى القرن العشرين بانوراما» على كتيب صغير الحجم خال من الموضوعات الكاملة المتكاملة التى يوحى بها العنوان.. وقد تصدى د. حامد طاهر لترجمة هذا الكتيب دون أن يهتم بالبحث عن اسم المؤلف كاملا فكتب البروفسير تريشيه وكلمة البروفسير تعنى الأستاذ وهى ليست اسمه الأول، فأين اسمه الأول، ما هو؟ وقد أضاف المترجم إلى توصيف عمله كلمة تعليق، ومع هذا جاءت التعليقات محدودة وغير وافية ولا هى مكملة للنقص الذى خرج به الكتيب.. وقد تعرض الكتيب رغم صغر حجمه للشعر والمسرح والرواية والنقد فى فرنسا على امتداد القرن العشرين، فجاءت الأحاديث جميعاً مجرد إشارات نكتفى هنا بتناول الأجزاء الخاصة بالمسرح الفرنسى.

قسم المؤلف واقع المسرح الفرنسى فى القرن العشرين إلى ثلاث مراحل، الأولى من بداية القرن حتى عام ١٩٣٥ واختار ثلاثة من كتاب المسرح الفرنسى المعروفين ليمثلوا هذه المرحلة وهم: الفريد جارى وبول كلوديل وجان جيرودو.. واكتفى بذكر تواريخ ميلادهم ورحيلهم وذكر بعض مسرحياتهم وفكرة موجزة عنهم.. والمرحلة الثانية من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٠ ويمثلها من وجهة نظره هنرى دى مونترلان وجان أنوى (وقد كتب المترجم اسمه خطأ هكذا أنويل ولم يذكر تاريخ وفاته).. والمرحلة الثالثة من عام ١٩٥٠ ولا ندرى حتى أى تاريخ، وفيها يتحدث عن المسرح الجديد (ويقصد مسرح العبث أو اللامعقول) ثم يذكر أبرز أسماء هذه الموجة صمويل بيكيت وأوجين يونسكو (دون أن يذكر تاريخ وفاتهما) وإلى جانبهما جان جينيه وأرتور اداموف وفرناندو ارابال.. وهو يقدم معلومات قواميسية وليست حتى موسوعية.. أما المترجم فيكتب الأسماء والمسرحيات خطأ مثل صامديل بدلا من صمويل ويوجين بدلا من أوجين والممثلة القرعاء بدلا من المغنية الصلعاء والآلة المتفجرة بدلا من الآلة الجهنمية.. لا يكفى أن يكون فرنسيا حتى يكتب عن المسرح الفرنسى ولا يكفى أن يكون دكتورا أو رئيسا لقسم الفلسفة حتى يترجم عن الفرنسية ولا يكفى ما ذكرناه حتى نكون قد وجهنا إليهما النقد الذى يستحقانه!!

الحقيقة والقناع.. فى المسرح

«المسرح العربى.. تلك الكلمات التى تراوغنا .. وتحاورنا.. وتعذبنا.. تحمل أبحديتنا وتهاجر.. أو تخلق أبجديتها وتبقى.. المسرح العربى، تلك القاطرة التى لا تتوقف عن الصفير أبداً، وترحل عبر محطات هجرها محبوها.. سنوات طوال والمسرح العربى يحاول أن يحاصم الأقنعة ويبحث عن وجهه الحقيقى». بهذه الكلمات الشعرية والشعورية يقدم الناقد المسرحى «محمد الرفاعى» كتابه الهام «الحقيقة والقناع» فى استعراض بانورامى لأكثر التجارب تميزا فى المسرح العربى خلال الفترة من عام ١٩٨٥ وحتى عام ١٩٩١.. فهو يتوقف عند التجارب التونسية المتمثلة فى مسرحيات «ذكريات مرياح الضائعة» عن جوجول إخراج طارق بن عبدالله و«البحث عن حبة رمان» لنور الدين الورغى وإخراجه، و«مذكرات فى لمنفى البارد» عن بريخت إخراج رشاد المناعى، و«البحث عن عرب» وهى صياغة وإخراج جماعى بقيادة فاضل الجعايبى، و«الداليا» لحمدى الحمايدى إخراج عز الدين جنون.. ليكتشف أن مساحة التأليف العربى أقل بكثير من مساحة النقل.. ثم يتوقف عند الصرخة الجزائرية المتمثلة فى مسرحية «العيطة» لمحمد بن قطاف إخراج الزيانى عياد.. ليكتشف أن الجدران المصمتة قد اهتزت وأن أروقة المألوف قد ارتعشت.

ويتوقف عند الاحتفاليات المغربية المتمثلة فى مسرحيتى «ألف حكاية وحكاية فى سوق عكاظ» وهى تأليف جماعى وإخراج الطيب الصديقى، و«عرس الأطلس» لعبد الكريم برشيد إخراج محمد بلهيس.. ليكتشف إمكانية تحقيق الوحدة العربية من خلال فن المسرح.

ويتوقف عند الرحابة المصرية المتمثلة فى مسرحيات «الشحاتون قادمون» للألمانى بريخت، و«الملك هو الملك» للسورى سعد الله ونوس، و«عطيل» للبريطانى شيكسبير و«داير داير» للفرنسى الفريد جارى، و«انقلاب» و«أهلا يا بكوات» للمصريين صلاح جاهين ولينين الرملى.. ليكتشف ثنائية الأصالة والمعاصرة.

وأخيراً يتوقف عند بعض التجارب البحرانية والسورية واللبنانية.. ليكتشف أنها تجارب تحت الملاحظة.

ويؤكد «محمد الرفاعى» بشاعريته وشعوره أنه حاول ويحاول أن يتشبث بأية تجربة تدخلنا طقوس هذا السحر الجميل لتمنحنا الحرية والوعى والسحر معا!

الإرهاب والمسرح

يقول دانيال جيرولد أستاذ المسرح بجامعة سيتى «الرعب والحضارة والتفاعل القائم بينهما استخدم كموضوع متكرر فى الدراما الغربية».. ويقول جون أور أستاذ الاجتماع والمسرح والسينما بجامعة أدنبره «الإرهاب دراما اجتماعية وقالب درامى ومصدر لمشاعر الكراهية وإعلان عن العجز».. وتقول عايدة هوزيك بجامعة فرجينيا «الإرهاب ظاهرة شبه مسرحية يعلن أصحابها عن فقدان اتصالهم بالقاعدة الاجتماعية وانحرافهم عن الصف».. ويقول ميشيل باترسون مخرج وأستاذ الدراما بجامعة الستر «يعتمد الإرهاب على الرعب والعنف والقتل ولهذا يعد موضوعا مثاليا للدراما».. ويقول لادوكرالج المخرج السلوفانى «يحتل الإرهاب مكانا محوريا فى المسرح التعبيرى لما يحتويه من تناقضات وقصور فى الشخصية».. وتقول مارى كارين مؤلفة كتاب العنف السياسى فى المسرح «لأن المسرح ساحة تعبير عن القيم يصبح عليه أن يكشف زيف الإرهاب».. ويقول دراجان كليك أستاذ المسرح بجامعة بلجراد «الإرهاب تعبير عن فشل المثالية وسلوك عنيف وعبثى يحركه الحقد واليأس».. ويقول ريتشارد بون محاضر بجامعة ليدز «الإرهاب قضية ينبغى أن يطرحها المسرح بحيادية ويعالجها بموضوعية حتى يفرق بين المقاومة والإرهاب».. ويقول ديفيد أيان محاضر بجامعة ويلز «المتشددون يدينون الإرهاب فهل يمكننا أن نرجع إلى بيوتنا سعداء بعد هذه الإدانة وكفى؟!».. وتقول سوزان جرينالج محاضرة بمعهد روهامبتون «الإرهاب نوع من الحرب ومادة لصراع مرير ينبغى أن تتسلح المرأة ضده وليس من أجله».. هذا هو الكتاب الأول فى موضوعه الذى يترجم إلى اللغة العربية وأهميته تنبع - كما يقول وزير الثقافة فاروق حسنى - من تعدد الرؤى، إذ شارك فى تحريره عشر شخصيات عالمية تغطى جنسيات مختلفة، تناولت قضية الإرهاب وعلاقة المسرح بها كنوع من المواجهة الثقافية.. ويقول د. فوزى فهمى رئيس أكاديمية الفنون التى أصدرت الكتاب من ترجمة د. أمين حسين الرباط ومراجعة د. عبد الحميد الخريبى «إن الأكاديمية فى إطار مسئوليتها عن تعليم الفنون ودورها فى الحركة الثقافية تطرح هذا الكتاب كإسهام علمى فى دراسة ظاهرة تجتاح العالم».. ونقول إن أهم ما يميز هذا الكتاب هو أن كتابه تحدثوا عن الإرهاب الشرعى وغير الشرعى ضد السلطات والإرهاب غير المشروع دائماً ضد الأفراد!

بانوراما المسرح المصرى (٢)

كنا قبل عام مضى قد اقترحنا على مدير صندوق التنمية الثقافية إصدار بانوراما المسرح المصرى منذ بدايته فى الثلاثينات وحتى الآن ثم إصدارها سنويا بعد ذلك، على طريقة بانوراما السينما المصرية التى تولى الصندوق إصدارها بشكل متطور بعد أن كان يصدرها صندوق دعم السينما.. واستجاب الأستاذ سمير غريب للاقتراح، ولكنه طلب من المركز القومى للمسرح باعتباره جهة اختصاص أن يتولى إعداد المادة وتنسيقها وتوفير الصور والاستعانة بلجنة يرأسها رئيس المركز الفنان محمود الحدينى وعضوية ثلاثة نقاد لوضع سياسة البانوراما، على أن يتولى الصندوق تقديم الدعم المادى كاملا.. وعقدت اللجنة اجتماعا واحدا قررت فيه إصدار أعداد متتالية يضم كل عدد حقبة من عشر سنوات تبدأ بالستينات حتى التسعينات ثم تبدأ من الثلاثينات حتى الستينات، وبعدها تصدر الأعداد سنويا.. ولكننا فوجئنا بكتاب يصدر عن المركز بعنوان «المسرح المصرى ١٩٩٥/٩٤» تتصدره كلمة لوزير الثقافة وضح منها أن أحدا لم يحطه علما بأصل المشروع وحقيقته، كما تصدرته مقدمة لرئيس المركز غفل فيها المشروع بجميع أضلاعه وأطرافه واسمه بل نسبه إلى نفسه وانفرد بوضع تصور اختلف تماماً عن التصور المتفق عليه من جانب اللجنة التحضيرية والدائمة للمشروع، كما استغنى عن الدعم المادى من الصندوق والنتيجة أن الإصدار اتخذ شكل الكتاب الضخم وليس الكتالوج المبسط، ومع هذا لم تنشر صورة على الأقل لكل عرض ولم تنشر صور المؤلفين والمخرجين، ولم تذكر البيانات الخاصة بفرق القطاع الخاص من حيث عدد الحفلات وعدد الرواد والإيراد، وكذلك هيئة قصور الثقافة التى لم تذكر بياناتها الأخرى مثل تاريخ العرض ومكان العرض وأسماء الفنانين وفكرة المسرحية.. أما الخطأ الفادح فيتمثل فى نشر الكتابات التى واكبت العروض، فإذا تغاضينا عن عدم استئذان الكتاب على اعتبار إن الإصدار يوزع بالمجان، فإن اختيار الكتابات لم يكن موفقا على الإطلاق، لا من حيث الاكتفاء بالنقد دون التعليق والتغطية ولكن من حيث اختيار عشرات المقالات للبعض فى مقابل مقال واحد للبعض الآخر دون معيار وكان الأجدى عدم نشر هذه الكتابات جميعاً لأنها جاءت بنتائج عكسية.

ونسأل فى النهاية كيف ولماذا يحدث كل هذا؟!

حول بانوراما المسرح

ردا على موضوع «بانوراما المسرح المصرى» بعث الصديق الفنان محمود الحدينى بالتعليق التالى: «الصديق الأستاذ.. من قال إن كتاب المسرح المصرى ٩٥/٩٤ هو المشروع القومى لإعادة كتابة تاريخ المسرح المصرى والذى بدأنا العمل فيه منذ توليت رئاسة المركز.. فإن المشروع مازلنا نعمل فيه من خلال المصادر واكتشفنا سنوات مفقودة خاصة أننا حددنا البداية عام ١٨٦٠، وقد بدأنا – قبل أن تطالب بإصدار بانوراما المسرح المصرى مقترحاً دعمه من صندوق التنمية الثقافية وذهبت إلى الصديق سمير غريب الذى رحب بالمشروع.. واجتمعت اللجنة التى شكلناها ثلاث جلسات ولكنك لم تحضر إلا جلسة واحدة، وجاء رحيل الناقد الكبير فؤاد دواره مفاجأة فأجلنا الاجتماعات لحين ترشيح البديل المناسب، والغريب يا صديقى أننا تحاورنا معا فى اسم البديل.. وأحيطكم علما بأننا لم نتوقف وتم تجميع المادة حتى عام ١٩٣٦ وسنحدد اجتماعا للجنة قريبا. أما عن السلبيات فقد أرسلنا إلى جميع الفرق الخاصة نطلب البيانات ولكننا لم نتلق ردا، أما مسارح الثقافة الجماهيرية فليست لديها بيانات عن الإيراد والرواد.. ولقد بحثت عما يثبت أننى نسبت هذا الجهد لى وحدى وللأسف لم أجد بل المحقق أنه جهد جميع العاملين بالمركز.. فنحن نؤمن بأن أى جهد يبذل لابد أن يكون فيه سلبيات وإيجابيات، وكنا نتمنى أن تذكر الإيجابيات.. وصدقنى يا صديقى أننا نرحب بالنقد دائماً فهو ينير لنا الطريق لنجاحات أكثر.

تعقيب

إنك يا صديقى لم تعلن من قبل عن مثل هذا المشروع وإلا ما كنت طالبت أنا به ولا ذهبت أنت إلى الصندوق ولا كونت لجنة ثلاثية ولا اجتمعت اللجنة ولا اتخذت قرارات، ودليل آخر هو أن الكتاب لم يصدر إلا بعد كل هٰذا ودون علمنا أو أخذ رأينا.. ثم كيف نفصل بينه وبين المشروع ككل؟! أما حضورى جلسة واحدة فلأنى لم أدع إلا لاجتماع واحد، ولم يكن المكان لائقا فطلبت من الأستاذ سمير غريب استضافتنا فرحب وأخبرتك ومع هذا لم نجتمع حتى بعد الاتفاق على البديل المناسب، بل طالبت بنقل المركز إلى مكان لائق واستجاب وزير الثقافة وأظن أن الإجراءات تتم الآن.. أما عن النسب فنعنى الفكرة والمشروع وليس الجهد، وأما عن الإيجابيات فلا تحتاج إلى ذكر مثل السلبيات التى نسعى لتحاشيها.. ويجب أن نعلم ونتعلم – وأنت أعلم يا صديقى – أن النقد لا يفسد للود قضية!

المسرح والتجريب

تخلص المسرح مما شاب حركة التجريب المسرحى فى السنوات الأخيرة من زيف وتصنع وتطاول على أصالة المطروح وغير المستند على جذور الفن المسرحى الخالص، فالتجريب المسرحى يتزامن مع تطورات حركة المسرح العالمى، والتجريب ليس مجرد موضة.. هذا هو هدف الناقدة البولندية «باربرا لاسوتسكا» من كتابها «المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق»، الذى ترجمه إلى العربية وقدم له د. هناء عبدالفتاح.

والكتاب يستعرض أصول التجريب والفولكلور كمصدر للتجريب وعناصر التجريب من مخرج وسينوجراف وممثل.. وترى المؤلفة أن التجريب ليس وليد هذا العصر، فقد صاحب التجريب ظهور المسرح ذاته منذ اسخيلوس وأقرانه الذين وضعوا أسسا وساروا عليها واعتبروا أن أى خروج عليها خروج على المسرح، وجاء «تالما» الذى استبدل الزى الباروكى بالرداء الواسع فكانت ثورة اندلعت ولم تهدأ حتى اليوم أما الفولكلور ومعنى المصطلح «علم الشعوب» فقد نشأ فى اللغة الإنجليزية وانصب على الإبداع الشفهى وتضمن الحواديت والحكايات والشعر الغنائى والطقوس والأمثال الشعبية والحكم الموروثة، وقد استعان المسرح بهذا الزاد بما فى ذلك الأساطير التى قام عليها المسرح اليونانى القديم كذلك استعان المسرح التجريبى بالفولكلور خاصة الرقص إذ يلجأ هذا المسرح إلى الحركة والبانتومايم أكثر مما يلجأ إلى الحوار.. وترصد المؤلفة حركة المسرح التجريبى فتلاحظ أنه يقوم على المخرج وعلى السينوجراف فى حالة عدم تمكنه من ذلك فالإخراج والسينوجراف هما أساس هذا المسرح لأنهما معا بديلا المؤلف، ومن هنا ظهر تعبير «المخرج المؤلف» الذى لا يستطيع ولا ينبغى أن يلعب الدور نفسه فى «مسرح المؤلف» الذى يعتمد على النص وقد يستعين المخرج المؤلف بالممثل وقد يستغنى عنه ويستبدله بالراقص أو المؤدى أو ما يسمى بالكومبارس فدور الممثل ثانوى وليس رئيسياً.. وهكذا تعيد الناقدة البولندية إلى المسرح التجريبى رونقه وتضعه فى أتون تطور مفردات لغة العرض المسرحى ليصبح هذا التجريب عبر منطوق ما تطرحه قرينا للجديد وقرينا للحداثة وقاعدة أصيلة للإبداع الفكرى والفنى المعاصرين.. وقد استطاع د. هناء عبدالفتاح أن ينفذ إلى فكر المؤلفة وأن ينقل إلى لغتنا العربية ما ترنو إليه بالأمانة والدقة والإبداع أيضاً.



رابعًا : مهرجانات مسرحية



رابعاً: مهرجانات مسرحية:

١- المؤتمر الأول للمثقفين
٢- النقد والتجريب فى المسرح
٣- مهرجان التجريب الرابع
٤- المسرح الخاص والتجريبى
٥- أڤينيون فى مهرجان
٦- اللجنة العليا للمهرجانات
٧- جوائز الدولة السنوية
٨- حلم الجوائز يتحقق
٩- نوبل والمسرح
١٠- التأليف المسرحى للشباب
١١- المسابقة الإبداعية
١٢- تكريم من فاتهم التكريم
١٣- التكريم والجوائز
١٤- يوم المسرح الخامس
١٥- مهرجان لكل كاتب
١٦- مسرح قادة الشباب
١٧- حول المهرجان التجريبى
١٨- حول مهرجان قرطاج
١٩- نحن وأوليمبياد الفنون
٢٠- زمن العرض المسرحى
٢١- ختام التجريبى
٢٢- هزيمة للمسرح المصرى
٢٣- جوائز الدولة التشجيعية
٢٤- مهرجان الأقصر
٢٥- حدث فى لندن
٢٦- ميللر.. والمسرح التجريبى
٢٧- مسابقات المسرح
٢٨- المسرح بلا مهرجان
٢٩- المهرجان التجريبى وندواته
٣٠- المسرح فى السينما
٣١- الجمهور والندوات
٣٢- المسابقة القومية للمسرح
٣٣- المسرح الجامعى
٣٤- تسابق الجامعات
٣٥- نادى المسرح
٣٦- صيف هادئ فى المسرح
٣٧- المسرح الغنائى



المؤتمر الأول للمثقفين

أعلن د. جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة عن عقد المؤتمر الأول للمثقفين فى فبراير المقبل، لمحاولة التوصل إلى قدر من التوافق بين المثقفين المصريين حول الحد الأدنى لأساليب مواجهة المشكلات واحترام حق الاختلاف، وإحياء منظمات المجتمع الثقافى، وإدارة حوار بين المنظمات الحكومية وغير الحكومية، ودراسة القوانين والعمل على تكوين رأى عام لتعديلها بما يحفظ الحقوق الأدبية والمادية وحرية الإبداع.

يستغرق المؤتمر أربعة أيام وتدور محاور المؤتمر الأربعة حول التوجهات الفكرية فى المجتمع المصرى (تحولات النظام العالمى - مجتمع المعرفة - الصراع الثقافى - حوار الحضارات - حالة المعرفة - ثقافة النخبة وثقافة الجماهير). ويدور المحور الثانى حول آليات العمل الثقافى ومنظماته (التنسيق بين الوزارات - اقتصادات العمل الثقافى - واقع المنظمات الثقافية - التنظيم النقابى - نظام التأمين الاجتماعى والصحى).

ويدور المحور الثالث حول الحقوق والحريات (تشريعات العمل الثقافى - حريات الإبداع بين الدستور والقانون - حقوق الملكية - آداب الحوار).

ويدور المحور الرابع حول أداء المؤسسات الثقافية (المؤسسات الحكومية وغير الحكومية). وهذا المحور بالتحديد تخصص له ست موائد مستديرة تتناول مشكلات الواقع وآفاق المستقبل فيما يخص صيانة وترميم الآثار - الثقافة الجماهيرية - الكتاب والنشر والمكتبات - المسرح - الفنون التشكيلية - العلاقات الثقافية بين مصر والعالم.

كل هذا قيم وجميل، ولا شك فى أن الذين سيشاركون فى تلك المحاور بأوراق عمل أو بالحوار سيصلون إلى توصيات جادة وموضوعية ومفيدة.. لكن هل ستنفذ تلك التوصيات؟!

هذا هو السؤال المهم لأنه لا توجد ضمانات للتنفيذ وليس هناك إلزام للجهات المنوط بها التنفيذ.. وهو ما حدث ويحدث فى جميع المؤتمرات وآخرها «مؤتمر المسرح الأخير» الذى لم تنفذ توصية واحدة من توصياته حتى الآن، وهو ما يحدث أيضاً لتوصيات لجان المجلس الأعلى للثقافة برغم علمنا مسبقا أنها لجان استشارية وأن توصياتها غير ملزمة.

وكل التمنيات بنجاح هذا المؤتمر.. وكل الأمنيات لتوصياته بالتحقيق!

النقد والتجريب.. فى المسرح!

فى إطار «مهرجان القاهرة الدولى الرابع للمسرح التجريبى» انعقدت ثلاث ندوات والواقع أنها جميعاً ندوة واحدة عن «التجريب فى المسرح» حتى أن أكثر من متحدث اشترك فى أكثر من محور ومائدة.. آراء متعارضة ومتناقضة وخارج الموضوع أحياناً.. فالجميع يجهدون أنفسهم بلا طائل فى البحث عن تعريف جامع مانع للتجريب، بينما المسرح هو المسرح، جوهر ثابت لا يتغير وإن اختلفت الأشكال والأساليب وتم الاستغناء وتمت إضافة عنصر واحد أو أكثر من العناصر المسرحية الراسخة، تماماً مثل المقعد، تتعدد أشكاله وتختلف وتحذف منه أو تضاف إليه أجزاء ولكنه يظل مقعدا.

وهكذا يخطئ الجانبان معا، المخرجون الذين يتصورون أن التجريب سابق للنقد ومتطور عنه، والنقاد الذين يقررون أن أى فن لا يلتزم بقواعد مسبقة ليس فنا على الإطلاق.. والنقد فى الحقيقة ليس تابعا للتجريب.

أما الفن - والتجريب بصفة خاصة - فهو حر فى تحطيم القيود وكسر الإيهام وإسقاط الحوائط والخروج من القوالب الجامدة، شريطة أن يأتى بالبدائل، حتى لا يتمثل بالنبات الشيطانى المعلق فى الهواء.. ثم لماذا نظل «نلف وندور» حول معنى واحد هو «أيهما أسبق إلى الوجود البيضة أم الفرخة» ؟!

نحن فى حاجة إذن إلى طرح الأسئلة والتساؤلات أكثر من الإجابة والبيانات.. نسأل هل يمكن الاستغناء عن الحوار، عن الديكور، عن الاكسسوار، عن الموسيقى، عن الماكياج، عن الأقنعة، عن الأضاءة، عن التلقين؟ هل يمكن إلغاء الستار، والكواليس، والمنصة؟ هل يمكن الهجرة من دار العرض؟

إن النقد بهذه التساؤلات يتحول إلى صمام أمان لشطحات الفنانين، إلا إذا كانوا ينتحرون.. فالنقد الحديث أصبح يهتم بالعرض المسرحى كله وليس بالنص الأدبى وحده، والنقد المعاصر صار يستقبل التجريب استقبالا مناسبا وليس متجنيا.. وفى المقابل فإن التجريب فى حاجة إلى المحترفين الذين خبروا المسرح واستوعبوا أنواعه وفنونه، أكثر من حاجته إلى الهواة.

أخشى ما نخشاه هو أن يظل التجريب يسبح أبداً فى مياه مجهولة وضد التيار، دون أن يعود باكتشاف كولومبوسى جديد!

مهرجان المسرح التجريبى.. الرابع!

لا شك فى أن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى قد اكتسب بعد أربع دورات شرعيته وإن لم يكتسب بالضرورة مشروعيته.. أما الشرعية فهى الاستقرار والاستمرار فضلاً عن التنامى والتطور، استقر الموعد واستمر الانعقاد، وتنامى عدد الدول المشاركة وعدد العروض المشتركة وتطور المحتوى فلم يعد المهرجان مقصورا على العروض والندوات واللقاءات وإنما أضيفت جوائز لجنة التحكيم ومسابقة لجنة النقاد كما أضيفت إلى النشرة اليومية مجموعة من الإصدارات وإن جاءت جميعها مترجمة واستحدثت فضلاً عن اللائحة والشخصيات المكرمة ندوة المائدة المستديرة فى هذه الدورة عن غايات التجريب والندوة الموسعة وهى عن موسيقى السيد درويش وإن غابت فى المقابل الندوات المصاحبة للعروض والتى كان يتولى إدارتها مجموعة من النقاد.

وأما المشروعية فهى العائد والمردود فضلاً عن الإضافة والإفاضة فلا عائد مادى إلا إذا اعترف المسئولون هذه المرة وإلى الأبد بأن الثقافة من خلال كل أجهزة الدولة خدمة لا مردود أدبى لها لأن عدد الحاضرين فى الندوات واللقاءات والموائد من الجمهور والمسرحيين والدارسين والمثقفين محدود جداً مما يستدعى تفريغها وإصدارها وتوزيعها فى الدورة التالية.. ولا إضافة فالنقاد والمسرحيون المصريون والعرب بصفة خاصة لا يتغيرون فنظل نسمع الآراء ذاتها معادة ومكررة بذات الاستخراجات والمستخرجات والتراكيب والتضامين ولوى عنق الكلمات والعبارات والمصطلحات.. ولا إفاضة فالعروض لم تعد تقدم جديداً رغم رحابة التجريب لأن الابتكار يحتاج إلى سنوات وسنوات ولا يمكن أن يظهر بسهولة عاماً بعد عام.

وتبقى ملاحظات أهمها ازدحام حفل الافتتاح، عدم انضباط مواعيد العروض، تشتيت المتابعين والجمهور نظراً لتباعد قاعات العرض والطبيعى أن تقدم العروض فى مجمع واحد مثل دار الأوبرا (المسرح الكبير، المسرح الصغير، المسرح المكشوف، مسرح الهناجر) قلة عدد نسخ النشرة اليومية، عدم التنبه إلى سك ميدالية تذكارية، إشراك فرق المعاهد والهواة بكثرة.

ورغـم الجهـد المشكـور للتغطية الإعلامية إلا أن الندوات والعروض لا تنقل كاملة وكأنها مادة لا ترقى إلى مستوى اللعبات الرياضية التى خذلتنا فى برشلونة والمحافل الأخرى.

وأخيراً لماذا ثلاثة مهرجانات دولية فى وقت واحد هل ضاقت أشهر السنة أم هو سوء تخطيط أم أن كل جهة تعمل أو لا تعمل فى واد غير الوادى!

المسرح الخاص.. والتجريب

أن يقدم مسرح القطاع الخاص مسرحيات جادة ونظيفة وهادفة مثل «وجهة نظر» يعد اتجاها طيباً يحسب له.. وأن يقدم مسرح القطاع الخاص مسرحية جيدة وجريئة تعتمد على النص المحكم والإخراج المبتكر والأداء المتقن دون أن تعتمد على النجوم مثل «بالعربى الفصيح» يعد حدثا غريبا ومستغربا، وقد حدث... أما أن يقدم مسرح القطاع الخاص مسرحية تجريبية تعرض على الجمهور بالمجان مثل «الكابوس» فهذا هو المستحيل الذى تحقق.. واللافت للنظر حقا أن هذا كله قد صدر عن فرقة مسرحية واحدة، كانت قد بدأت بالثنائى (محمد صبحى - لينين الرملى) وانتهت بالكاتب المسرحى (لينين الرملى) وحده.

وبعد الانفصال الذى وقع بينهما، لايزال لينين الرملى يكافح وحده، فقد واصل تقديم عرضه الناجح «بالعربى الفصيح» بأقل الأسعار، حتى طلب رسميا ليمثل مصر فى «مهرجان قرطاج المسرحى» بتونس، وهو طلب جرىء من إدارة المهرجان، ولا ينبغى أن نكون أقل منها جرأة فى الموافقة... وإذا حدث فإن إصرار إدارة المهرجان، من الممكن أن يتخذ شكل الاستضافة بعيداً عن موافقة وزارة الثقافة الرسمية، وأغلب الظن أن صاحبه سيرحب بذلك.

ولم يكن من قبيل المصادفة كذلك أن تختار إدارة مهرجان قرطاج، المسرحية التجريبية «الكابوس» من بين المسرحيات التى عرضت فى إطار «مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» رغم أنها كانت على هامش المهرجان، وهى من إنتاج القطاع الخاص، لتمثل مصر هى أيضاً، وهو تمثيل وافق عليه وزير الثقافة فاروق حسنى بالفعل.

لا يصبح غريبا ولا مستغربا ولا مستحيلا إذن أن يساهم مسرح القطاع الخاص فى حركتنا المسرحية، رغم تعثرها، كل هذه الإسهامات الناجحة والجادة بشكل ريادى وطليعى وتجريبى، إذا كان على رأس هذا المسرح كاتب مسرحى يحتل الصدارة الآن بين مؤلفى المسرح، ومنتج فنى لا يسعى إلى الربح بالفن الهابط على حساب الفن الرفيع. هذا الكاتب المنتج هو «لينين الرملى» الذى يستحق كل تقدير وتشجيع.. عله يخلق تياراً جديداً فى مسرح القطاع الخاص الذى أصبح حقيقة لا مفر منها فى تشكيل مناخنا المسرحى بوجه عام!

آفينيون فى مهرجان

آفينيون التى تقع فى الجنوب الفرنسى عاشت منذ سطوع شمسها قبل قرون طويلة فى تاريخها وآثارها، فعرفت الفنون وأحبتها ومارستها، فلما هبط عليها الليل رفضت الظلام وحولته بالفنون ذاتها إلى نهار وضياء.. وعندما تعرفت على «جان فيلار» وتعرف عليها انطلقت الشرارة وتحولت إلى منارة.. وأصبحت آفينيون هى مدينة فيلار ومن بعده «ميراى ماتيو» والآن هى مدينة الفنون، كل الفنون وبصفة خاصة من بدايات شهر يوليو حتى بدايات شهر أغسطس من كل عام.. ولم يعد المهرجان يقام فى آفينيون ولكن آفينيون هى التى تكون فى مهرجان.. وفى يوليو ١٩٩٤ يكون قد مر على هذا المهرجان الكبير والشهير سبعة وأربعون عاماً قبل أن يحتفل بيوبيله الذهبى بعد ثلاث سنوات.. ومؤلف هذا الكتاب «آفينيون فى مهرجان «هو» بول بويو الذى التقى بالمخرج المسرحى الكبير جان فيلار فى عام تأسيسه للمهرجان، عام ١٩٤٧، والذى أقيم لمدة أسبوع واحد وافتتح بمسرحية «ريتشارد الثانى» لشيكسبير من إخراج فيلار وتسلم بويو «مفاتيح آفينيون السبعة» أو إدارة المهرجان عام ١٩٦٦ قبل رحيل فيلار بخمسة أعوام.. فالمعروف أن المدينة محاطة إحاطة كاملة بأسوار عالية وسبعة أبواب لها سبعة مفاتيح رمزية يحق لعمدة المدينة أن يهدى منها الشخصيات العظيمة التى تزورها.. وقد حدث أن أهداها جميعاً للرئيس ميتران عندما جاء بنفسه فى العاشر من يوليو ١٩٨١ لافتتاح معرض خاص عن فيلار فى الذكرى العاشرة لرحيله.

يقول بويو «لقد علمنا فيلار أن نتعلم» ومهرجان آفينيون هو المدرسة العملية والتجريبية لتعلم وتعليم الفنون جميعاً وبصفة خاصة المسرح، وهو الحقل الذى تزرع فيه التيارات الجديدة والمعمل الذى تكتشف فيه الاتجاهات الحديثة.. وهو مكان تلتقى فيه الآراء والأبحاث والأساليب والأيديولوجيات والأخلاقيات المتفقة والمتعارضة على حد سواء.. وتمتد الرحلة وتتمدد عبر السنين، تلمع أسماء فنية فى سماء الفن وتستقر مذاهب أدبية فى عالم الفكر وترسخ مدارس إخراجية فى دنيا المسرح وتتألق نماذج تطبيقية فى قاموس النقد.

أنها حكاية بسيطة، ففى يوم من الأيام التقى رجل بمدينة، تحابا واقترنا ورزقا بوليد أسمياه مهرجان.. مهرجان آفينيون!

اللجنة العليا للمهرجانات

عندما تولى الفنان فاروق حسنى وزارة الثقافة، استطاع أن يكسب خصوما قبل مؤيديه وأصدقائه.. وأشرك الجميع فى مسئولية صنع القرار الثقافى، على اختلاف اتجاهاتهم من أجل توجه واحد هو خدمة الثقافة.

أسند المناصب والوظائف والإدارات والإصدارات إلى بعضهم، وضم البعض الآخر إلى اللجان النوعية المختلفة.. من بين هذه اللجان «اللجنة العليا للمهرجانات الدولية» التى انبثقت عن «اللجنة العليا لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى».

وقد عملت هذه اللجان فى البداية بصدق وحماس نتيجة لاحترام قراراتها وتنفيذها كاملة غير منقوصة وعلى الفور.

من هذه القرارات الهامة إصرار «لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة» على اختيار مسرحية «الثأر ورحلة العذاب» من تأليف أبو العلا السلامونى لتمثيلنا فى مهرجان «قرطاج» رغم ترشيحه مسرحية «السبنسة» للكاتب الكبير سعد الدين وهبة.. وإصرار «اللجنة العليا للمهرجانات الدولية» على اختيار مسرحية «اليهودى التائه» ليسرى الجندى لتمثيلنا فى مهرجان «بغداد» رغم اعتراض جهات أمنية وسياسية.

وبدلا من الاعتزاز بهذه اللجان وقراراتها أهملت قرارات «لجنة المسرح» وتحولت «لجنة المسرح التجريبى» إلى تاريخ يذكر فقط فى الكتيب السنوى للمهرجان، وجمدت «اللجنة العليا للمهرجانات الدولية» تماماً فلم يعد من حقها أن تفاضل بين العروض المرشحة للمهرجانات الدولية فى الخارج، ولم يعد فى مقدورها اختيار العروض المتقدمة من الخارج والداخل لمهرجان المسرح التجريبى.

ولذلك اختيرت بشكل شخصى وعشوائى مسرحيات كثيرة أساءت تمثيلنا فى الخارج وتقرر بالطريقة ذاتها اشتراك بعض المسرحيات الأجنبية فى «مهرجان المسرح التجريبى» أساءت لمشاعر جمهور المسرح فى الداخل، وتكرر ذلك فى أكثر من مهرجان دون مراعاة لتفادى الأخطاء السابقة، لدرجة أن مهرجان العام الماضى افتتح بأحد العروض التى أساءت لمشاعرنا جميعاً حتى تقرر إيقاف عرض المسرحية فى اليوم التالى وتحويل المسئولين عنها – دون المسئولين عن عرضها – للتحقيق!

لماذا إذن تكوين كل هذه اللجان، وما هو مصير «اللجنة العليا لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» و«اللجنة العليا للمهرجانات الدولية» المجمدتين منذ إنشائهما؟!

جوائز الدولة السنوية للمسرح!

طال انتظار المسرحيين فى مصر لجوائز سنوية تمنحها الدولة تقديراً للجهود المسرحية، والابتكار المسرحى على مختلف المستويات والنوعيات.. وبعد أن قرر وزير الثقافة فاروق حسنى إنشاء جوائز المسرح السنوية، استناداً إلى مذكرة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والتى تضمنت تفاصيل المشروع الذى تقدمت به اللجنة للسيد الوزير بعد دراسات مستفيضة ومتأنية، أصبح من الطبيعى أن تزف هذه البشرى لكافة المسرحيين فى القطاعين العام والخاص على حد سواء.

ومن الطبيعى كذلك أن نتوجه إلى وزير الثقافة والمخرج سعد أردش رئيس لجنة المسرح نستوضح تفاصيل المشروع ونسهم ببعض التفاصيل الأخرى.

متى ستوزع هذه الجوائز لأول مرة، وهل سيتم ذلك فى مناسبة مسرحية عالمية مثل يوم المسرح العالمى أم فى مناسبة مصرية مثل يوم الوفاء للمسرحيين، أم فى مناسبة أخرى؟

هل ستمنح الجوائز لفرق الهواة وفرق الأقاليم أيضاً، أم ستقتصر على القطاعين العام والخاص وحدهما؟

الميزانية المخصصة، هل هى كافية الآن، وهل ستظل كافية بعد عشر سنوات مثلاً، فى ظل الارتفاع المستمر فى الأسعار ومستوى المعيشة، فتقل قيمتها كما حدث بالنسبة لجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، فنعود إلى القول المأثور بحاجة القانون إلى تعديل أو تشريع جديد، وهو أمر غاية فى الصعوبة؟ هذه الميزانية لماذا تتضاءل أمام جوائز السينما؟

هل ستتقدم الفرق المختلفة للجائزة، أم أن لجنة التحكيم والتقييم هى التى ستشاهد كل الفرق وكل العروض طوال العام ثم تختار فى النهاية؟.

تلك هى التفاصيل التى تحتاج إلى دراسة، قبل الصياغة النهائية للمشروع نضعها أمام وزير الثقافة وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة ورئيس لجنة المسرح، فضلاً عن سمير غريب المشرف على صندوق التنمية الثقافية الذى بإمكانه أن «يبسط» يده مثلما يفعل مع السينما، فيرضى جميع الأطراف بالحق والخير والجمال أو «يمسكها» فيغضب المسرحيين دون غيرهم ويجنح عن الحق والخير والجمال.

ومع هذا فإن القرار الأخير بين يدى الوزير... نسأل الله أن يفتح قلبه ويضع فيه المسرح والمسرحيين.. خاصة ونحن فى منتصف عام ١٩٩٢ أو عام المسرح المصرى، على حد تعبيره وكما أعلن ووعد من قبل.

حلم الجوائز يتحقق!

بعد أن تعطلت وظائف المسرح التنويرية والترفيهية أو كادت فى القطاعين العام والخاص على حد سواء، وبعد هروب الفنانين والفنيين من مسرح الدولة وقبول ممارسة الفن التجارى فى المسرح الخاص تمشيا مع نظريات الاقتصاد الحر وتعايشا مع وضع الهرم الاجتماعى المقلوب، حيث تتعرض للهدم كل القيم والتقاليد الأخلاقية والتربوية الراسخة فى المجتمع المصرى على مر السنين، تحركت «لجنة المسرح» بالمجلس الأعلى للثقافة وأخذت تتدارس على مدى عامين ما يعترض مسيرة المسرح المصرى حتى اهتدت إلى مطالبة «وزارة الثقافة» بإنشاء جوائز سنوية لعروض المسرح المحترف، تحفز الفرق المسرحية على تطوير العرض المسرحى وملاحقة التيارات الجديدة وتشجيع المبدعين على التنافس من أجل مسرح نظيف وممتع يتبنى قضايا المجتمع ويعاونه على استعادة توازنه وطهارته وقيمه.. حتى يمكن إعادة النظر بشكل جذرى فى البنية الأساسية للمؤسسة المسرحية ومسرح الدولة بصفة خاصة.. ولقد اقتنع وزير الثقافة «فاروق حسنى» بالمشروع وأحاله إلى مدير صندوق التنمية الثقافية «سمير غريب» الذى اجتمع أكثر من مرة باللجنة المشكلة برئاسة المخرج الفنان «سعد أردش» بقرار من أمين عام المجلس الأعلى للثقافة «د. جابر عصفور».

ولقد كان مدير الصندوق متفهما لجوهر المشروع، متعاونا إلى درجة أنه قرر قيمة مالية للجوائز أعلى مما طالبت به اللجنة، فاقت كل توقعاتها وطموحاتها، حتى وصل المبلغ المخصص إلى ربع مليون جنيه سنويا، يوزع فى مهرجان أو احتفال مصحوبا بشهادات التقدير وأقنعة المسرح الرمزية، على أفضل العروض والنصوص والمخرجين والممثلين ومصممى الديكور والأزياء والاستعراضات ومؤلفى الموسيقى.

وهكذا تحول الحلم إلى حقيقة وأصبح للمسرح المصرى جوائزه السنوية الكريمة التى ستساهم بقدر كبير وفعال فى استنقاذ المسرح من كبوته وأزمته واستنفاره لحثه على التنافس الشريف والمفيد واستعادته لكى يلعب دوره الحضارى والثقافى المنشود دوما والمفقود فى الآونة الأخيرة!

المسرح.. وجائزة نوبل

جائزة نوبل العالمية فى الآداب التى بدأت عام ١٩٠١، منحت ٨٦ مرة وحجبت ٧ مرات (١٩١٤ و١٩١٨ بسبب الحرب العالمية الأول) ١٩٤٠ حتى ١٩٤٣ (بسبب الحرب العالمية الثانية) ١٩٣٥ (لسبب غير معلن).. فاز بالجائزة ٩١ كاتبا من بينهم ٨ كتاب فازوا بها مناصفة وكاتبان رفضا الجائزة (برنارد شو ١٩٢٥ وجان بول سارتر ١٩٦٤).. ولم يفز بها من النساء غير ٧ روائيات (سلمى لاجيرلوف السويدية ١٩٠٩ - جراتسيا ديليدا الإيطالية ١٩٢٦) - سيجريد اندست النرويجية ١٩٢٨ - بيرل باك الأمريكية ١٩٣٨ - وينلى ساخس الألمانية ١٩٦٦ - نادين جورديمر من جنوب أفريقيا ١٩٩١ - تونى موريسون الأمريكية ١٩٩٣). ومن بين هؤلاء فاز ٦ مفكرين (تيودور مومسين المؤرخ الألمانى ١٩٠٢ - جيوسى كاردوتشى الناقد الإيطالى ١٩٠٦ -- رودلف ايوكين الفيلسوف الألمانى ١٩٠٨ - هنرى برجسون الفيلسوف الفرنسى ١٩٢٧ - برتراند راسل الفيلسوف البريطانى ١٩٥٠ - جان بول سارتر الفيلسوف الفرنسى ١٩٦٤) كما فاز بها ١٩ شاعراً.. ولم يفز بها من قارة أفريقيا غير ٤ مؤخراً (صموئيل يوسف عجنون الإسرائيلى ١٩٦٦ - وول سونيكا النيجيرى ١٩٨٦ - نجيب محفوظ المصرى ١٩٨٨ - نادين جورديمر من جنوب أفريقيا ١٩٩١).

أول من فاز بالجائزة عام ١٩٠١ الشاعر الفرنسى سولى برودوم، وآخر من فاز بها عام ١٩٩٣ الروائية الأمريكية تونى موريسون.. فماذا عن المسرح؟!

لم يفز من المسرحيين غير ٩ كتاب (خوسيه ايشيجارى الإسبانى ١٩٠٤ - برناردشو البريطانى ١٩٢٥ - جون جالزورثى البريطانى ١٩٣٢ - لويجى بيراندللو الإيطالى ١٩٣٤ - يوجين اونيل الأمريكى ١٩٣٦ - البير كامو الفرنسى ١٩٥٧ - صمويل بيكيت الأيرلندى ١٩٦٩ - وول سونيكا النيجيرى ١٩٨٦ - ديريك والكوت الترايندادى ١٩٩٢).

وهو مؤشر يدل على أن عدد كتاب المسرح المتميزين فى العالم على امتداد القرن العشرين أقل بكثير من عدد الروائيين والشعراء، وأن العصر هو عصر الرواية والروائيين، لأن الرواية أصبحت هى الأقدر على وصف الشعوب والأصدق تعبيراً عن إنسان هذا العصر.

وهذا ما يجعلنا نتريث قبل أن نردد عبارة «أزمة المسرح» أو «المسرح فى أزمة».. ويجعلنا نعيد النظر فى مفهوم المسرح وتوجهاته وأهدافه.. بدلا من البكاء على أطلاله!

مسابقة التأليف المسرحى للشباب

لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة تنظم منذ ثمانى سنوات دون انقطاع مسابقة سنوية فى التأليف المسرحى يشترك فيها الشباب تحت خمسة وثلاثين عاماً، لا تتعدى تكاليفها خمسة آلاف جنيه... وقد اكتشفت اللجنة خلال هذه الفترة القصيرة كتاب مسرح على مستوى جيد، بعضهم طرق مجال النشر والبعض الآخر اعتلى خشبة المسرح وأصبح اسما معترفا به فى مجال المسرح.

لهذا ظلت اللجنة حريصة كل الحرص على تنظيم هذه المسابقة ورعايتها كابن بكر وشرعى لها، رغم تعطل الكثير من المشروعات الهامة التى لم تر النور حتى الآن.. من بينها جوائز المسرح السنوية، وشراء وحدة فيديو لتسجيل وتسويق الأعمال التى تعرضها مسارح الدولة، واستعادة وترميم وتحديث دور العرض المسرحية وإصلاح الكادر الوظيفى للفنانين والفنيين المعينين فى هيئة المسرح، وتطوير المركز القومى للمسرح من الأرشيف حتى المتحف، وإقامة مهرجان عربى أو قارى أو دولى للمسرح.

وتجىء المفاجأة - هذا العام - وهى عدم توفر مبلغ ألف جنيه فى ميزانية المجلس الأعلى للثقافة، قيمة الإعلان عن مسابقة التأليف المسرحى للشباب بواحدة فقط من الصحف اليومية.. وبالتالى ضياع فرصة تنظيم المسابقة قبل «تقفيل الميزانية» الخاوية أصلا منذ بدايتها ولا ندرى كيف؟ بدليل أن مكافآت جلسات اللجان المختلفة على تواضعها الشديد لم تصرف للأعضاء منذ بداية الموسم من العام الماضى، وربما قبل ذلك بكثير.

ومع هذا فقد كان من الممكن أن يطلب أمين المجلس الأعلى للثقافة قرضا أو سلفة من ديوان عام وزارة الثقافة أو من صندوق التنمية الثقافية أو يطلب من الصحيفة اليومية نشر الإعلان عن مسابقة التأليف مع تأجيل تسديد قيمته شهرا واحدا حتى تتقرر «حصة المجلس» من الميزانية الجديدة فى أول الشهر السابع من هذا العام، وكما هى العادة فى كل عام.

ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، حتى تمكن اليأس من رئيس وأعضاء وأمينة لجنة المسرح، فاستسلموا جميعاً «لقدر الأقدار» واختتموا أعمال اللجنة لموسم ٩٢/٩١ دون أن ينتهوا إلى أى قرار، وتضيع مسابقة التأليف المسرحى للشباب لأول مرة منذ إنشائها.. ويبقى الحال على ما هو عليه!

المسابقة الإبداعية لقادة الشباب

«مازالت روح العطاء فى مصر بخير» تلك هى الحكمة الخالصة التى خرجنا بها من أيام وليالى «مسابقة التأليف المسرحى» التى نظمها «قطاع إعداد القادة» بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة تحت إشراف «سمير ندا» رئيس القطاع، المتفتح المتفهم ومعاونه الجاد والمجيد «عزت عبد البارى».

وبعد أن تقدم سبعين متسابقا من أرجاء مصر المعمورة وجميعهم من قادة الشباب فى المواقع المختلفة، وهو عدد كبير إذا قيس بالمسابقات المماثلة الأخرى، قامت «لجنة التحكيم» بقراءة النصوص المسرحية أكثر من مرة وهى من ذات الفصل الواحد، حتى وصلت وتوصلت إلى ثلاثين نصا شكلت خمسة مستويات وتدور حول قضايا ومشكلات المجتمع المعاصر.

وكانت المفاجأة تقارب الدرجات والملاحظات التى وضعها وصاغها أعضاء اللجنة الثلاثة رغم اختلاف توجهاتهم «الكاتب فتحى سلامة، والناقد د. نبيل راغب، وأنا» وفوجئنا مرة أخرى بأن المتسابقين جميعاً يقيمون إقامة كاملة «بمراكز إعداد القادة» الجديد والجميل على نيل الجزيرة فى رحلة تثقيفية وفنية وأن اللجنة ستقوم بمناقشة أعمالهم والتحاور معهم.. ورحبت اللجنة بهذه الإضافة – وهى سابقة نرجو أن تتحول إلى تقليد مصاحب لمسابقات التأليف والكتابة المختلفة – وبذلت جهداً مخلصا على مدى ثلاثة أيام وليال، جاءت مثمرة نتيجة للملاحظات والمناقشات والتساؤلات والتعقيبات والاختلافات أيضاً.. خاصة أن المسئولين وأعضاء اللجنة رأوا دعوة المخرج الكبير «سعد أردش» للقاء هذه النخبة المتميزة والممتازة من قادة الشباب فى حوار مفتوح حول «المسرح» بعد مشاهدتهم لعرض «الخديوى» والتعرض له بالنقد والتقييم، حتى أن اللجنة أكدت بعد الاستماع إلى آرائهم أنها أمام سبعين كاتباً وناقداً.. وكم كانت سعادة المخرج الكبير كرئيس للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية والذى اتفق مع «رئيس القطاع» و«أعضاء اللجنة» على ضرورة طبع ونشر النصوص الفائزة وتقديمها على مسارح مراكز الشباب والمسرح الكبير بمجمع المجلس.. وكم كنا سنسعد أكثر بحضور رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة «الدكتور عبد المنعم عمارة» ليلمس بنفسه مدى أهمية هذا التوجه نحو الشباب ورعايته ثقافياً وفنياً، خاصة وأن العائد مبشر بعقول متفتحة وقلوب نابضة ومواهب واعدة ونوايا طيبة.. أليس هذا هو حلمه وحلمنا حتى لا يظل المجلس الأعلى الموقر للرياضة فقط؟!

تكريم من فاتهم التكريم

محاولات كثيرة وكريمة تبذلها «وزارة الثقافة» من خلال «المجلس الأعلى للثقافة» لتصحيح الأوضاع غير الصحيحة وإعادة الحق إلى أصحابه والتحمس لتنفيذ المشروعات القادرة على حماية الثقافة والمثقفين وتشجيع الإبداع والمبدعين والتعامل بمنطق العصر مع متطلبات العصر.

من هذا المنطلق النبيل أنشئ «صندوق التنمية الثقافية» وأصبح واقعا فاعلا وفعالا فى حياتنا الثقافية، فأقام «مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» الذى نجح واستقر، وأقام «المهرجان القومى للأفلام الروائية» الذى نجح واستمر، ويستعد لإقامة الملتقى العلمى لعروض المسرح العربى» و«جوائز المسرح المصرى السنوية».. وهو بصدد دراسة وتدارس زيادة قيمة «جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية» التى مازالت تقف عند حدود الألف والخمسة آلاف جنيه فقط لا غير.

وفضلاً عن هذه المهرجانات وتلك الجوائز، فإن «صندوق التنمية الثقافية» ساهم فى عدد من مشروعات الصيانة والإصلاح والبناء الخاصة بدور العرض السينمائية والمسرحية والأبنية والبنايات الإدارية.

وها هو المشروع الجديد الذى تقدمت به لجنة الموسيقى والأوبرا والباليه «إحدى لجان المجلس الأعلى للثقافة» النشيطة، والذى ينبه إلى قصور وتقصير لجان المجلس الرئيسية والفرعية المنوط بها منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، بدليل عدم حصول الكثير من الشخصيات القادرة والقديرة على هذه الجوائز، منهم من فاتته الفرصة إما بالرحيل (بالنسبة للتقديرية) أو يتخطى السن المناسبة (بالنسبة للتشجيعية التى تشترط تقدم صاحبها، إلا إذا رأت اللجان منحها لمن يستحقها من غير المتقدمين بعد أن لوحظ منحها لبعض من تخطوا سن الستين، الأمر الذى يتعارض مع فكرة التشجيع، خاصة وأن الجائزة الوسط لم تتقرر بعد).

وهكذا تحمست بقية لجان المجلس لدراسة هذا المشروع لتكريم من فاتهم التكريم، والتقدم به لمكتب المجلس وأمينه العام «د. جابر عصفور» توطئة لرفعه إلى وزير الثقافة «فاروق حسنى» للموافقة عليه ودعمه من خلال «صندوق التنمية الثقافية» ومديره «سمير غريب».

إنه حقا مشروع الوفاء والتقدير، القادر على تتويج سياسة «وزارة الثقافة الحكيمة» وفكر «وزيرها» المستنير وإنفاق «الصندوق الرشيد» ويبقى التنفيد وسرعة التنفيذ!

التكـريم والجـوائز

جرت العادة فى كل المناسبات وعلى كافة المستويات وبكل الجهات، أن يتم تكريم الشخصيات من الراحلين والأحياء بأعداد كبيرة، فتضيع قيمة التكريم التى تتصف بالتميز والتفرد، وتتبدد الأسماء المكرمة من الأذهان بعد لحظات لكثرتها من ناحية ولاختلاط المجيد بغير المجيد من ناحية أخرى، بحيث يتحول التكريم فى كل مرة إلى إرضاء وتحية وليس إلى تقييم وتقدير.

هذا ما يحدث فى المحافل الأدبية والفنية والاجتماعية والسياسية أيضاً.. والأمثلة على ذلك كثيرة.. عيد الإعلاميين، عيد المعلمين، عيد التجاريين، يوم الدعاة، يوم المسرح المصرى، المعرض الدولى للكتاب، مهرجان المسرح التجريبى، مهرجان السينما الروائية، مهرجان السينما التسجيلية، وهكذا.

وما يقال عن التكريم ينطبق على الجوائز التى تمنحها الدولة من خلال وزارة الثقافة ووزارة البحث العلمى وتلك التى تمنحها الهيئات والجمعيات والمؤسسات والنقابات والاتحادات، وكذلك الأفراد بالمسميات المختلفة.. والأمثلة على ذلك كثيرة أيضاً.. جوائز الدولة التقديرية منحت هذا العام وفى أعوام سابقة لثلاثة فى كل فرع من فروعها الثلاثة، وكان الأفضل الاكتفاء بمنح جائزة واحدة فى كل فرع.. جوائز مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أضيف إليها ما سمى بجوائز النقاد، فتضاعفت الجوائز وتعارضت أحياناً، وفى أحيان أخرى تكررت بدون داع.. وهو ما حدث فى مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة من خلال جمعية نقاد السينما التسجيلية بالإضافة إلى جوائز المهرجان الرسمية التى منحت مناصفة فى أكثر من فرع من فروعها الكثيرة، فانخفضت قيمة الجائزة ونقص تقدير كل فائز بها.

وبقدر ما يعاب على الإكثار من المكرمين وعلى كثرة الجوائز، يعاب أيضاً على منهج حجب الجوائز لأى سبب من الأسباب. كما حدث هذا العام فى جوائز الدولة التشجيعية ومهرجان القاهرة السينمائى. وإلا فنحن نحكم على الأجيال بالتقصير والقصور والنضوب، وهذا غير صحيح فى واقع الأمر وعلى الإطلاق!

يوم المسرح المصرى الخامس

احتفلت «وزارة الثقافة» ويمثلها «البيت الفنى للمسرح» بيوم المسرح المصرى الخامس فى المسرح القومى العريق، أخيراً وبعد تأجيلات كثيرة ما كان ينبغى أن تحدث، لأن الطبيعى أن يتم هذا الاحتفال السنوى فى يوم محدد ومعروف مسبقا بحيث يصبح مناسبة سنوية وعيداً فنياً للمسرح.

وقد أصبح تقليداً راسخاً وأساسياً منذ اليوم الأول أو العيد الأول، تكريم عدد من المسرحيين المصريين ، وأضيف إليهم هذا العام من المسرحيين العرب الكاتب والفنان الجزائرى الراحل «عبد القادر علولة».. ومع هذا فإن التكريم لا يصدر عن قواعد منظمة ولا يتم على أسس ثابتة، والمفروض أن يخضع لثوابت مثل تكريم الراحلين أولا، بداية بالراحلين فى العام نفسه ثم الرواد الذين رحلوا منذ نصف قرن فأقل، ومثل تكريم الرواد الأحياء ثم من جاءوا بعدهم حسب بداية المشوار أو سنوات العمر.. ولا ندرى لماذا تغير الدرع بتمثال!

أما التقليد الآخر فقد بدأ هذا العام ويتمثل فى إصدار مطبوعات بعضها خاص بالاحتفال والمكرمين والإنجازات والبعض الآخر خاص بالدراسات النقدية، فإلى جانب مجلة «المسرح المصرى والاحتفال الخامس» صدر كتيب عن «شهيد المسرح الجزائرى» ودراسة بعنوان «أعمدة الدراما السبعة والعصر الذهبى الثالث للمسرح المصرى» كتبها الناقد «أحمد عبد الحميد»... وهى دراسة جادة وجيدة يزيد من احتفائنا بها أنها أول دراسة تطبع وتنشر فى كتاب لناقد قدم سنوات عمره وقصارى جهده للمسرح المصرى فى العاصمة والأقاليم متابعا دؤوبا وراعيا متفانيا ومحبا مخلصا فى ذلك المحراب الضاحك الباكى معا، ومن التقاليد المتبعة أيضاً فى هذا اليوم أو العيد عرض مسرحى قصير يمس قضايا المسرح ويلمس وجدان المسرحيين أو هكذا ينبغى أن يكون... ومسرحية اليوم الخامس للمسرح المصرى كتبها وأعدها «مدحت أبو بكر» بعنوان «الحب والنار» فقد اختار مشاهد من مسرحيتى «مأساة جميلة» و«وطنى عكا» لعبد الرحمن الشرقاوى ومسرحية «مأساة الحلاج» لصلاح عبدالصبور وغزل بها ومعها مواقف ومشاهد وأشعارا معاصرة ليعزف على ثلاثية لهذا الزمان

تختلف عن ثلاثية زمان «الحق والخير والجمال» هى ثلاثية «الحق والعدل والحرية».. وقد أبرز هذا المعنى الرائع إخراج «السيد راضى» المتميز وموسيقى وألحان «على سعد» المميزة وديكور «زوسر مرزوق» الممتاز فضلاً عن أداء مجموعة مختارة تتقدمها تيسير فهمى وخليل مرسى ومحمد أبو العينين وأحمد ماهر وجمال عبد الناصر ومحمد الحلو. وقد استمر الاحتفال على مدى أربعة أيام عقدت فيها الندوات وعرضت المسرحيات، وهو تقليد جديد آخر فى هذا العام!

مهرجان.. لكل كاتب!

فكرة من النرويج والسويد، يمكن تطويرها وتطبيقها فى مصر.

ففى النرويج أقيم هذا العام وللمرة الثالثة على التوالى «مهرجان إبسن» تحت رعاية ولى العهد، تشترك فيه الدول المحيطة وبعض الدول من أمريكا وآسيا وإفريقيا.. ويقام المهرجان لمدة أسبوعين فى موقع واحد هو المسرح الوطنى الذى يضم ثلاث قاعات.. وقد عرضت هذه الدول بما فيها النرويج ثلاث عشرة مسرحية من مسرحيات إبسن بإخراج جديد، وأقيمت ندوة موسعة عن هذه المسرحيات.

وفى السويد أقيم فى العام قبل الماضى «مهرجان سترندبرج» الدولى.

وفى مصر يمكن إقامة مهرجان عربى أو دولى، يخصص فى كل عام لكاتب من كتاب المسرح الراحلين، وفى مقدمتهم توفيق الحكيم ونعمان عاشور وعبد الرحمن الشرقاوى ورشاد رشدى وميخائيل رومان وصلاح عبد الصبور ومحمود دياب ونجيب سرور.

يقام المهرجان لمدة أسبوع فى مجمع دار الأوبرا بمسارحه الكبيرة والصغيرة، المغلقة والمكشوفة، ليلاً ونهاراً.. وتعقد ندوة يومية موسعة عن حياة الكاتب وأعماله وطرق الإخراج والأداء التى تناولت مسرحياته وكذلك سائر التقنيات الأخرى من ديكور وملابس وموسيقى وإضاءة.. كما يقام معرض كتب للعرض (فقط) والبيع (بتخفيض) والتوزيع (مجانا) حيث تطرح كتب المؤلف (النصوص المسرحية والكتابات المختلفة) والكتب التى صدرت عنه باللغة العربية واللغات المختلفة، وهى فرصة لإعادة نشر هذه الكتب جميعاً، وخاصة الكتب التى نفدت.. مع مراعاة إصدار نشرة يومية لمتابعة أحداث المهرجان ودعوة الإعلاميين لتغطية هذه الأحداث اليومية.

ويمكن تنظيم مسابقتين متوازيتين، الأولى للمحترفين والأخرى للهواة، المشاركين فى العروض المسرحية وفى كافة التخصصات، والمشتركين بالدراسات المسرحية المكتوبة خصيصاً بمناسبة المهرجان سواء كانت مؤلفة أو مترجمة.. كذلك يمكن الاهتمام بمجموعة من الإصدارات التذكارية، كتاب تذكارى، ميدالية تذكارية وهكذا.

مسرح قادة الشباب

للعام الثانى على التوالى تقام مسابقة النصوص المسرحية لقادة الشباب بمراكز إعداد القادة التى ينظمها «قطاع إعداد القادة» بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة.. وكنا نتمنى أن يحضر جانبا من المناقشات الطويلة والتفصيلية حول هذه النصوص بشكل خاص وحول المسرح بشكل عام والتى أدارها أعضاء لجنة التحكيم دون كلل أو ملل، الدكتور عبد المنعم عمارة رئيس المجلس الذى نعلم تماماً مدى اهتمامه بهذه الأنشطة الأدبية والفنية ومدى حرصه على المشاركة فيها، خاصة أن دار الضيافة الجميلة بالجزيرة والتى استضافت ٨٥ متسابقا من قادة الشباب تقع فى نطاق مكان إقامته.. إلا أن الأستاذ سمير ندا وكيل الوزارة ورئيس القطاع قد أناب عنه وتولى رعاية المسابقة والملتقى المسرحى فضلاً عن عدد من المسابقات والملتقيات المماثلة فى هذا التوقيت من كل عام.. يعاونه دينامو القطاع الأستاذ عزت عبد البارى ومساعديه السيدة سلوى شعراوى والسيد سعيد فرحات.

أما لجنة التحكيم والمناقشات فقد تكونت من الدكتور نبيل راغب والكاتب الصحفى فتحى سلامة وكاتب هذه السطور.. وقد بذلت اللجنة قصارى جهدها فى قراءة هذا العدد الكبير من النصوص أياما وليالى وتحليلها ومناقشة كتابها فى جلسات علنية مستفيضة على مدى ثلاثة أيام متصلة، وصلت بها إلى إقامة علاقات ودية حميمة مع هؤلاء القادة نحرص على امتدادها خارج أسوار المركز ونتمنى أن تتصل بعيداً عن إطار المسابقة.. كما خلصت اللجنة إلى نتائج أكثرها مباشرة أن الأقلام لم تجف ولن تجف أبداً، وأكثرها بساطة أن الأعداد تزيد وتتزايد دائماً، وأكثرها عمقا أن الوعى بمشكلات المجتمع ومآزق الحياة ومباهجها نضج فكريا وشعوريا، وأكثرها إدراكا أن أسرار الكتابة المسرحية وكيفية امتلاك أدواتها لم تعد سراً دفيناً ولا لغزاً محيراً ولا عقدة مستحكمة ولا ذروة مستغلقة، فضلاً عن نتائج أخرى أكثرها إيجابية وأقلها سلبية.

وكما فعل القطاع وأصدر مجلدا من جزءين يضم أفضل عشرة نصوص فى مسابقة العام الماضى، نرجو أن يواصل القطاع هذا التقليد الطيب والجيد والمفيد، فيصدر مجلداً آخر يضم أفضل نصوص مسابقة هذا العام أيضاً، حتى تهتدى بها مراكز الشباب فى أنحاء البلاد من أجل تقديم عروض أكثر تميزاً، تطلعاً إلى حركة مسرحية شبابية أكثر ازدهاراً!

حول المهرجان التجريبى

تقدم البيت الفنى للمسرح بفرقه المختلفة الطليعة والشباب والكوميدى والقومى بعشرة عروض مسرحية، عين رئيسه السيد راضى لجنة تتكون من مديرى فرقه وعدد من المسرحيين نقاداً وكتاباً ومخرجين لاختيار العروض التى يمكن أن تشترك فى تصفيات الجهات المسرحية الأخرى كقطاع الفنون الشعبية ومركز الهناجر وهيئة قصور الثقافة ودار الأوبرا وغيرها لاختيار العرض الذى يمثل مصر فى مهرجان القاهرة الدولى السابع للمسرح التجريبى. وقد تيقنت اللجنة بالإجماع أن العروض التسعة - بعد استثناء «سوناتا» لمسرح الطليعة إخراج انتصار عبد الفتاح عن نص لسعيد حجاج بطولة حسن عبد الحميد - لا ترقى إلى مستوى الترشيح لتمثيل مصر وأنها لم تحقق الحد الأدنى من مفهوم التجريب ولم تصل إلى صيغة تجريبية مصرية رغم مرور سبع سنوات على بداية هذا المهرجان الذى أتاح الاحتكاك الدولى والتعرف على كافة التيارات التجريبية فى العالم. ولما كانت اللجنة مضطرة إلى ترشيح عرضين على الأقل فقد أجمعت على عرض «المتاهة» لمسرح الطليعة أيضاً تأليف الأسبانى آرابال ترجمة فاتن أنور إخراج ناصر عبد المنعم تمثيل أحمد مختار، على أن يعلق هذا الترشيح حتى تتم التعديلات المقترحة من كافة أعضاء اللجنة. كما رشحت اللجنة بأغلبية عرضى «صندوق الأقنعة» لمسرح الطليعة - كذلك - تأليف الأسبانى خايم سالوم ترجمة رضا غالب إخراج جمال منصور تمثيل أحمد حلاوة وإيمان حمدى وعلاء قوقة و«عشر صنايع» للمسرح الكوميدى تأليف وإخراج وتمثيل أحمد نبيل وهو عرض بانتومايم فى إطار العروض الموازية على أن يعلق هذا الاختيار حتى تتم التعديلات المقترحة من الذين رشحوها. ولاحظت اللجنة أن هناك خلطا واضحاً بين التجريب ومسرح العبث أو اللامعقول فكل ما عرض تقريباً أقرب إلى أسلوب العبث منه إلى الأسلوب التجريبى بدليل اختيار مؤلفين من كتاب هذا الأسلوب مثال آرابال وكامى وسالوم، كما لاحظت أن الذين يتصدون للتجريب غالبيتهم من الشباب أو الهواة علما بأنه يشكل مرحلة ما بعد الخبرة والاتجاه إلى الابتكار بكل الرصيد السابق، ثم لاحظت أن مفهوم التجريب اقترن بالأداء الحركى والجسدى والبانتومايم والديكور التجريدى والإضاءة المظلمة والموسيقى الصاخبة والملابس الغريبة واللا ملابس.. ولاحظت أخيراً أن الترجمات التزمت بالفصحى اعتقاداً خاطئاً بأنها الملائمة أكثر للتجريب، أننا نهيب بالجهات الأخرى غير البيت الفنى أن نكتفى بتقديم العروض التجريبية الجيدة، فالمسألة ليست بالكم حتى ولو كان ذلك على هامش المهرجان، فالجمهور لا يفرق بين عروض رسمية وعروض موازية ولكنه سيحكم على العروض ككل ضد المهرجان أو لصالحه!

حول مهرجان قرطاج

بعث إلينا الأستاذ ألفريد فرج مقرر لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بالرسالة التالية:
«إن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وهى تضم نخبة من المبدعين والمثقفين المسرحيين الخبراء فى فنون المسرح المختلفة ناقشت ما جاء فى مقال لكم بالأهرام فى «نبضات» عدد الجمعة ١٩٩٥/١١/١٠ وفيه أن غالبية أعضاء اللجنة تحرجوا من الدكتورة هدى وصفى مديرة مركز الهناجر وكان هذا الحرج هو ما دعا اللجنة لاختيار مسرحية «ديوان البقر» من إنتاج مركز الهناجر للسفر إلى مهرجان قرطاج الأخير (أكتوبر ١٩٩٥).. وقد رأت اللجنة أن هذا الافتراض لم يحدث حيث أنها اختارت العرض المسرحى المذكور بعد مناقشات تحليلية وفنية مستفيضة ومفاضلات تفصيلية بين هذا العرض وغيره من العروض المسرحية المرشحة فى جلسات ٤/٤ و٥/٤ و٦/١١ و١٩٩٥/٦/١٤.. وقد اختارت اللجنة العرض المسرحى «ديوان البقر» تقديراً منها أنه كان أفضل العروض المرشحة للمهرجان بعد إعمال المعايير الموضوعية التى وضعتها اللجنة مسبقاً لترشيح الأعمال المسرحية لتمثيل المسرح المصرى فى المهرجانات المصرية والدولية.. وقد أوصت اللجنة بأن تقدم هذا التوضيح وأن ترجو التكرم بنشره».

تعقيب: عملاً بحرية الرد نرحب بنشر رسالة الأستاذ ألفريد فرج ونوضح أن صفة الحرج التى خلعناها على بعض الزملاء أعضاء لجنة المسرح وليس جميعهم هى نوع معترف به من الاستشعار الذى هو حق مشروع دون أن يكون تجنياً، وهو ليس إدانة فى الوقت نفسه ولا لوم على د. هدى وصفى فيه... وبما أن الزملاء الأعضاء قد وجدوا أنهم لم يقعوا فى الحرج وأقروا بذلك معلنين أنهم اختاروا بكامل إرادتهم وقناعتهم، فليس لنا اعتراض على ذلك، بل يتحول ما أسميناه بالحرج استشعاراً لا أكثر، إلى عدم توفيق فى الاختيار من وجهة نظرنا الشخصية، وهو ما يؤكده اعتراضنا شخصياً مع بعض الزملاء أعضاء اللجنة على هذا الترشيح والاختيار منذ البداية. علماً بأننا ذكرنا جائزة نص الفصحى التى منحتها منظمة التربية لمؤلف المسرحية محمد أبو العلا السلاموني.

إننا ونحن نعتز بعضويتنا للجنة المسرح منذ تكوينها برئاسة الفنان القدير الراحل زكى طليمات وحتى الآن، إنما نعتز أيضاً بكل مقرريها وأعضائها السابقين والحاليين.. كذلك نعتز بكل فنانينا ومبدعينا دون أن يمنعنا هذا من أن نجهر برأينا داخل اللجنة وخارجها، حباً فى المسرح وحباً فى مصر!

نحن.. وأوليمبياد الفنون!

مثلما وقعت الكارثة فى مهرجان قرطاج التونسى بهزيمة مسرحية «ديوان البقر» سبعة صفر فى دورة المهرجان الأخيرة وجميع دوراته السابقة رغم تحذيراتنا المستمرة بعدم الاشتراك فى أى مهرجان أو إقامة أى مهرجان ونحن غير مستعدين، ودليلنا مرآتنا التى نرى أنفسنا فيها على حال يرثى لها، دون الحاجة إلى الإصرار على رؤية أنفسنا فى مرايا غيرنا التى لا تكذب ولا تجامل بل تعرينا بعنف وتقهرنا بقسوة بغير مراعاة لتاريخنا القديم وريادتنا الأولى وأمجادنا السالفة.. مثلما وقعت الكارثة فى هذا المهرجان وفى مهرجاناتنا المسرحية والسينمائية، نتوقع دون أدنى شك كارثة إضافية جديدة لو أننا اشتركنا فى أوليمبياد الفنون الأول بتولوز الفرنسية ونحن غير مستعدين له، بحجة شرف المشاركة وعيب الانسحاب.. وتحذيرنا هذه المرة نقدمه إلى أعضاء لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة المنوط بها ترشيح واختيار العروض المسرحية المشاركة فى المهرجانات المحلية والدولية فى الداخل والخارج، فبعد استعراضى شخصيا لجميع عروض مسرح الدولة والقطاع الخاص وهيئة قصور الثقافة ومركز الهناجر خلال السنوات الخمس الأخيرة - كما تنص لائحة الأوليمبياد - لم أجد عرضا واحداً يرقى إلى مستوى هذا المحفل العالمى الذى سيكون بالتأكيد هو مرآة المرايا جميعاً.. ولهذا أوصى باختيار نص مسرحى للرائد الراحل توفيق الحكيم - كالسلطان الحائر مثلا - يعهد به إلى مخرج مبدع، ليس شرطا أن يكون راسخا أو جديداً، على أن يتولى البيت الفنى للمسرح إنتاجه بسخاء وعلى مستوى فنى رفيع بممثلين - من داخل البيت أو خارجه - قادرين على مسايرة فن الأداء الحديث والارتفاع إلى هامات فنانى العالم فى نهاية القرن العشرين.. وإلا فلا!

لا وألف لا.. بلا مزايدة ولا مكابرة.. فنحن لا نثبط الهمم ولا ندعو إلى اليأس ولا نقلل من شأن أنفسنا، ولكننا لا نشجع على دفن رؤوسنا فى الرمال كالنعام.. أننا نستهدف صالحنا العام وننشد بالتريث والحكمة الأنفع والأرفع كما علمنا الحكيم.. خاصة وأن لدينا الوقت، فالأوليمبياد تقام فى نهاية عام ١٩٩٧.

اللهم إنا بلغنا، اللهم فاشهد!

زمــن العــــرض

في مهرجان «فرق قصور الثقافة» الذى أقيم هذا العام على مسرح شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى، شاهدنا ثلاثة عروض درامية جاءت جميعاً متميزة لما تحمله من توازن وتوافق بين الفكر والفرجة، تلك المعادلة المفتقدة تماماً فى عروض محترفى القطاعين العام والخاص على حد سواء، فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة.. ومع هذا فقد وقعت هذه العروض فى أخطاء مشتركة تعد من سلبيات مسرح الأقاليم الدائمة والمزمنة التى يتمسك بها المخرجون، ويصرون عليها رغم اتفاق النقاد على ضرورة التخلص منها حتى تستقيم العروض فى تحقيق رسالة هذا المسرح الجاد والجيد معا.. هذه العروض الثلاثة هى: «السندباد والحمال» تأليف سمير عبد الباقى إخراج عادل شاهين لفرقة قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية و«جحا فى المزاد» تأليف عبد الفتاح البيه إخراج سعيد حامد لفرقة قصر ثقافة بورسعيد و«فارس فى قصر السلطان» تأليف فتحى فضل إخراج على سعد لفرقة طور سيناء..

أما السلبيات فأولاها زمن العرض المسرحى الذى يمتد بما لا يتفق وجهد الهواة على خشبة المسرح ولا يتفق أيضاً وطاقة الجمهور فى قاعة العرض.

فقد استغرق عرض مسرحية «السندباد والحمال» ثلاث ساعات بدون استراحة، واحدة، واستغرق عرض مسرحية «جحا فى المزاد» ساعتين بدون استراحة، وهذه هى السلبية الثانية، فلماذا لا يقسم مثل هذا العرض إلى جزءين حتى يستريح الممثلون والجمهور؟!

وتتفشى السلبية الثالثة كظاهرة قديمة ومتجددة فى مسارح الأقاليم، وهى نزول الممثلين إلى الصالة وصعودهم من الصالة إلى خشبة المسرح دون مبرر درامى أو فنى، وخاصة إذا تمت محاولة مخاطبة الجمهور ودعوته للمشاركة بإبداء الرأى أو التحرك، وتكون النتيجة عدم الاستجابة وسقوط المشهد وزيف الشكل.. وتطغى السلبية الرابعة والتى تتمثل فى إقحام الاستعراضات والأغنيات على المواقف الدرامية وتجميد هذه المواقف لإدخال هذه الاستعراضات على طريقة الأفلام السينمائية الغنائية، وهى طريقة تهبط بالمستوى وتشوه السياق العام خاصة إن لم تكن على مستوى متقن ورفيع.

تبقى الظاهرة الإيجابية اللافتة للنظر حقا، وهى تزايد العنصر النسائى وارتفاع مستوى أداء الممثلين وحلاوة الأصوات الغنائية وجمال الموسيقى والألحان، ونجاح تصميم الملابس والديكورات.. أما التدخل فى كتابة النص والخروج على النص، فذلك موضوع آخر!

ختام التجريبى

الحمد لله الذى هدى وزير الثقافة فاروق حسنى إلى نقل حفل ختام مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته السادسة من حصن دار الأوبرا الحصين وثكناته المنيعة وطاقم أمنه المتحجر من الذين يسيئون للدرة المكنونة والجوهرة المصونة ويشوهون طلعتها البهية وحضرتها الندية ويوقعون مسئوليها فى الحرج والأسف لأنهم لا يفرقون بين الأمن والذوق فلا يحاسبون ولا يعاقبون.

ورغم أن الساحة البديلة هى القلعة - القلعة بكل تاريخها وعيوبها - إلا أنها تحولت بفضل جهود الوزير ومن قبله «أحمد قدرى» رئيس هيئة الآثار الراحل إلى واحة آمنة وهادئة ورحبة رغم المساحة الشاسعة والزحام الشديد والصخب الاحتفالى لأن طاقم الأمن إياه أو من على شاكلته لم تسند إليه مهمة الإساءة والتشويه.

وكما فعل هؤلاء فى الأوبرا، أساء للتليفزيون والإعلام مصور بيروقراطى وغير فنان على الإطلاق بانصرافه أكثر من مرة كلما دقت الساعة إحدى عشرة دقة فى المساء بحجة انتهاء موعده الرسمى، تاركا موقع العمل قبل أن تتم الرسالة اليومية للقناة الثانية رغم اعترافه بالجهود المضنى الذى يبذله الطاقم كله من مذيعة ومخرج ومساعد وفنيين لتغطية كل العروض المنتشرة فى طول وعرض القاهرة ورغم علمه بالمنافسة الشديدة مع تليفزيون ART الذى يعمل طاقمه فى ظروف ممتازة ومحترمة.. فهل يحاسب أو يعاقب هذا المخطئ؟ وهل يضع التليفزيون معايير منضبطة خارج إطار البيروقراطية لتتلاءم وهذه التغطيات ذات الطبيعة الخاصة؟!

من هنا طالبنا إدارة المهرجان بتركيز العروض فى موقع واحد رحمة بأعضاء لجنة التحكيم ولجنة النقاد والإعلاميين والجمهور أيضاً، وليكن سياج الأوبرا الذى يحتمل عشرة عروض يومياً مع مراعاة تغيير طاقم الأمن إياه.. أما ظاهرة اعتذار الفرق، وهى الظاهرة التى تفشت فى هذه الدورة، فلم يصحبها اهتمام من إدارة المهرجان ومسئولى الصفحات اليومية حتى يطلع الجميع على التعديلات، بعد أن ظلت الصحف تنشر من خلال الجدول القديم.. والنتيجة أننا نفذنا جميعاً حكم «الكعب الداير» دون ذنب جنيناه سوى التصديق والالتزام.

وبعد.. كادت أحزان الأحداث المؤسفة هذه أن تنسينا حفل الختام بفكرته الجديدة وفقراته المبتكرة وروعة أثره وتأثيره معاً!

هزيمة ثقيلة للمسرح المصرى

على مدى ست دورات سنوية هى عمر «مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى» باستثناء الدورة الأولى التى لم تخصص لها جوائز على الإطلاق، لم يفز «المسرح المصرى» بأى جائزة من الجوائز على الرغم من أنه نتاج الدولة المنظمة.. فى البداية قلنا أننا حديثو العهد بالتجريب وأننا نتعلم وأن الذكاء المصرى سوف يلتقط بسرعة ثم ينافس ثم يتفوق.. ولكن البداية طالت وبات الأفق ملبدا بالغيوم، وتسبب الضباب الكثيف فى تخبط المسرح المصرى وهزيمته هزيمة ثقيلة فى القاهرة، تلت مباشرة هزيمة السينما المصرية الثقيلة فى الإسكندرية.

ولعل ما يدعو إلى اعتبارها هزيمة هو أن مسارح أجنبية عربية سبقناها فى الخبرة والتفوق تخطتنا وفازت علينا، وها نحن لا نستطيع حتى اللحاق بها... بلغاريا، رومانيا، مولدوفيا، الأرجنتين.. العراق، فلسطين، لبنان، سوريا، الأردن، تونس، البحرين.

إلا أننا لا يمكن أن ننكر، رغم الأسف والأسى، نزاهة التحكيم المصرى وعدالته حتى وإن اختلفنا معه فى بعض النتائج، سواء على مستوى اللجان الدولية أو لجان النقاد.. ونشيد برئاسة كل من الراحل لويس عوض وعلى الراعى وأحمد حمروش ولطفى الخولى، وكان بمقدورهم جميعاً أن يفرضوا أى جائزة للمسرح المصرى، ولو من باب الاعتراف بالجهود المبذولة والامتنان لكرم الضيافة.. ولكننا نتوقف عند لجان اختيار العروض المصرية المشتركة فى المسابقة الرسمية، نعتب عليها عدم الاهتمام ونلومها على سوء الاختيار ونخص بطبيعة الحال رؤساء هذه اللجان.. فقد أجمع النقاد والجمهور فى كل دورة على أن عروضا أفضل كان المفروض أن تشترك وكان يمكن أن تحصل على جوائز، بينما عروض أقل مستوى هى التى تختار إما بعدم فطنة وحنكة أو بضغوط وأمزجة شخصية.

فهل نستعد من الآن للتقدم فى الدورة القادمة بعرضين توافق على تصدرهما وتنفيذهما «لجنة النقاد» بعيداً عن «لجان الاختيار» أم نستدعى خبراء فى التأليف والإخراج والتمثيل والتقنية من الدول الفائزة الأجنبية والعربية حتى لا نهزم مرة أخرى على أرضنا ووسط جمهورنا أم نتخلى عن لعبة المهرجانات «ونكفى على الخبر ماجور»، وكان الله بالسر عليما.. أم أنها سحب عابرة تحجب مؤقتا بصيص النور وبريق الأمل؟!

جوائز الدولة التشجيعية

نتيجة للتواجد والمشاركة نقر ونعلن أن اختيار مقررى لجان فحص ومنح جوائز الدولة التشجيعية يتم بواسطة رؤساء الشعب المختلفة بالمجلس الأعلى للثقافة وأن الذين يختارون الأعضاء هم المقررون.. كما نقر ونعلن أن أحداً لا يتدخل فى منح أية جائزة لأى متقدم للجائزة، لا بالفرض ولا بالإيحاء.. نقول هذا بمناسبة وقوع خطأين فادحين فى منح جائزتى النقد والترجمة المسرحيتين هذا العام، بدءًا باختيار الأعضاء حتى عدم الالتزام بلائحة الجوائز أو عدم التنبه إلى موادها، ثم عدم التوفيق فى المفاضلة بين المتقدمين، سواء بحسن نية أو مع سبق الإصرار والترصد.. أما جائزة النقد المسرحى فقد اختير د. الطاهر أحمد مكى مقرراً لها، فاختار بدوره د. إبراهيم عبد الرحمن ود. ألفت الروبى ود. عبد اللطيف عبد الحليم ود. عبد الحميد شيحة وهم جميعاً أساتذة لغة عربية وأدب أندلسى - فى كلية الآداب وكلية دار العلوم - وليس بينهم مسرحى متخصص واحد سواء فى ممارسة النقد المسرحى أو فى مجال التدريس الأكاديمى.. وهكذا وقع الخطأ الفادح الأول الذى تفاقم بجهل أو تجاهل لائحة الجوائز التى تنص (فى المادة ١١ بند ٤) على استبعاد الأبحاث الحاصلة على درجات علمية، وكتاب «قراءات جديدة لمسرحيات قديمة» الفائز بالجائزة هو مجموعة أبحاث تمهيدية متصلة برسالة الدكتوراه التى حصل عليها المخرج هانى مطاوع، كما أنها دراسة نظرية وليست نقداً تطبيقياً كما تطلبت الجائزة، بينما كتاب الناقدة صافيناز كاظم «من ملف مسرح الستينات» لم يحصل على درجة علمية وهو دراسة تطبيقية كان ينبغى المفاضلة بينه وبين كتاب الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا «الخطاب المسرحى» خاصة وأن هانى مطاوع لم يتقدم وإنما قدمه أحد أعضاء اللجنة.. ومن هنا فإن جائزة النقد المسرحى لهذا العام باطلة.. وباطلة مثلها جائزة الترجمة التى استبعدت مقررتها د. فاطمة موسى ومعها أعضاء آخرون غير عبد القادر القط ومحمود أمين العالم ود. جلال حافظ ترجمة الناقد فاروق عبد القادر لكتاب بيتر بروك «النقطة المتحولة» لصالح ترجمة سامح فكرى المعيد بأكاديمية الفنون لكتاب سوزان بينيت «جمهور المسرح» دون مراعاة أن الأول قام بالترجمة وحده بينما استعان الآخر بمراجعة د. نهاد صليحة بحيث وقعت اللائحة ذاتها فى مأزق، فلمن تمنح الجائزة للمترجم أم المراجع أم لهما معا؟!.. وبالرغم من أن صافيناز كاظم وفاروق عبد القادر أحق وأن الحق لابد وأن يعود إلى أصحابه ولو باللجوء إلى القضاء، إلا أننا نواجههما بلوم شديد على مجرد التقدم لجوائز الدولة التشجيعية بعد هذا العمر وهذه الخبرة اللذين يؤهلانهما للجائزة التقديرية لا التشجيعية!

مهرجان الاقصر

مهرجان تصفية المسرح الإقليمى علس مستوى مصر يقام فى عدد من المواقع فى وقت واحد، فى يوليو وأغسطس.. ففى جنوب الوادى أقيم المهرجان فى الأقصر، وبرغم حرارة الجو الشديدة شهدت مدينة النيل والكرنك وتوت عنخ آمون إقبالاً غير متوقع من سياح الآثار والشمس وأيضاً من زوار الصوت والضوء وجمهور المسرح، وتحول الصيف إلى شتاء وعاشت الأقصر عز موسمها.

ست فرق اشتركت فى هذا المهرجان حيث قدمت عروضها على مسرح الثقافة الشاسع المكيف الهواء.. قدمت فرقة أسوان القومية «آلو يا أم» تأليف مصطفى اللبان ديكور وإخراج عبد القادر مرسى، وقدمت فرقة قنا القومية «أمير الحشاشين» تأليف أبو العلا السلامونى إخراج إميل جرجس، وقدمت فرقة الأقصر القصصية «الجازية الهلالية» تأليف عبد الغنى داود إخراج يسرى السيسى، وقدمت فرقة قصر ثقافة الغردقة «رحلة حنظلة» تأليف سعد الله ونوس إخراج سعيد حامد، وقدمت فرقة بيت ثقافة جرجا بسوهاج «سعد اليتيم» تأليف محمود عبدالله إخراج شعبان عبده، وقدمت فرقة بيت ثقافة المنشأة بسوهاج أيضاً «خمسة وخميسة» تأليف على الغلبان إخراج إبراهيم فؤاد.

ويلاحظ: ١- انخفاض مستوى فرق كانت معـروفة بمستواها المرتفع. ٢- طول مدة العرض بما يزيد على ساعتين بينما التوقيت المناسب لا ينبغى أن يزيد على تسعين دقيقة. ٣- تقديم العرض الطويل فى فصل واحد بدون استراحة. ٤- إدخال الموسيقى الشعبية والرقصات بمبرر وبدون مبرر. ٥- تقديم موضوعات بعيدة عن واقعنا وغريبة على مجتمعنا. ٦- صعود أشخاص.. ولا نقول ممثلين.. إلى خشبة المسرح دون موهبة ولا تدريب.

وهكذا نعود إلى مارددناه كثيراً دون جدوى ومؤداه أن سياسة الكم التى لا يدعمها الكيف، سياسة استعراضية خاوية وضارة، ومن هنا ينبغى الاكتفاء بفرقة قومية واحدة فى كل محافظة تستعين بكل الطاقات وتفيد بكل الميزانيات وتطوف بكل المدن والقرى والكفور والنجوع حتى تعمل أكثر ويشاهدها عدد أكبر، وحتى لا تضم الفرق الكثيرة أعضاء أكثر من مشاهديها!

حدث في لندن

رغم كل السياسات، وكل العقبات، وكل التحديات، وكل المتناقضات، فإن السلام فى منطقة الشرق الأوسط قادم لا محالة، وأن التطبيع القائم بالفعل سيصل إلى مداه حتما.

هذا ما تنبئ به الأخبار التى نشرتها الصحف العربية عن مهرجان لندن الدولى التاسع للمسرح الذى يقام كل عامين، إلا إذا كانت أخبارا غير صحيحة.

تقول الأخبار: إن المهرجان رفع ستائره هذا العام عن فرق آسيا، وأفريقيا لأول مرة بما فيها فرق الشرق الأوسط، ومنها فرق مصر، وفلسطين، وإسرائيل جنبا إلى جنب.. وقد صرحت روز فنتون منظمة المهرجان بقولها: إن وجود هذه الفرق الثلاث يشكل حوارا بين مختلف الثقافات بعد اللقاءات التى تمت بين المشاركين جميعاً.. وقد أعربت عن إعجابها بالمسرح العربى بعد أن شاهدت منذ عامين الجزائرية صدقات عسوف، واطلعت على سبل عمل الفنانين العرب لبلورة هوية جديدة، ولغة مسرحية حديثة، خاصة بما يعكس نمو ثقافتهم الوطنية دون تكرار للأنماط الغربية، ولهذا نظمت هذا العام، مؤتمراً عربياً ثانياً لمواصلة النقاش حول دور الفنان اللبنانى بعد الحرب، ودور الفنان الفلسطينى فى ضوء مشروع السلام، ودور الفنان المصرى فى ضوء تزايد خطر الأصولية.. قدمت فرقة الورشة المصرية مسرحية «حد الليل» عن قصة حسن ونعيمة كنموذج لقصص الحب والموت المأساوية التى تذكرنا بفيلم كيرا ساوا العظيم.. وقدمت فرقة القصبة الفلسطينية مسرحية «رمزى أبو مجد» المقتبسة عن مسرحية لآتول فوجارد من جنوب أفريقيا، وتروى قصة الفلسطينى الذى يفشل فى الحصول على عمل فى إسرائيل لإعالة أطفاله، ويعثر على جثة، وبجوارها رخصة للعمل، فهل يبلغ فيتهم بالقتل، أم يأخذ الرخصة وينقذ نفسه وأسرته من الموت جوعاً؟ وقدمت الفرقة الإسرائيلية مسرحية «القرية» التى تحكى معاناة يهودى كان يعيش فى قرية كعفاد الفلسطينية هربا من مذابح اليهود بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية فى أوروبا، والمساعى لإنشاء دولة إسرائيل!

وزمان.. كان العرب يرفضون الاشتراك فى المهرجانات والبطولات التى تشترك فيها إسرائيل بما فيها مهرجان كان.. زمان!

ميللر.. والمسرح التجريبى

بمناسبة انعقاد الدورة العاشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بعث الكاتب المسرحى الأمريكى أرثر ميللر برسالة أكد فيها أن مهرجانا للمسرح التجريبى يعد حدثا بالغ الأهمية لأنه يستوعب التغيرات السريعة فى العالم أكثر مما يستوعبها المسرح التقليدى، وهذا ما دفعه مؤخراً إلى كتابة مسرحيته «علاقات مستر بيتر» لاحتواء فوضى الحياة فى هذا الزمان، وهى مسرحية يمكن أن تعرض فى كل بلدان العالم لأنها تتعرض لما يحدث فى عالم اليوم.

وقد يظن البعض أن ميللر كاتب تقليدى وجماهيرى، لأنه يكتب بطريقة واضحة مفهومة ولأنه يكتسب شعبية واسعة داخل أمريكا وخارجها، فقد ترجمت مسرحياته وعرضت فى معظم دول العالم، إلا أنه يعتبر نفسه طليعياً بل وتجريبيا أيضاً، ليس من حيث الشكل كالعبث واللامعقول ولكن من حيث مضمون أفكاره وموضوعاته وشخصياته ومن حيث كسر القواعد المألوفة لكتابة المسرحية منذ بدأ مسيرته التى امتدت إلى أكثر من خمسين عاما.

كتب ميللر حتى الآن خمسا وعشرين مسرحية من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٩٨.. أشهر هذه المسرحيات «كلهم أبنائى» و«وفاة بائع متجول» و«البوتقة» و«مشهد من الجسر» و«بعد السقوط».. وقد أخرج هذه المسرحيات كبار مخرجى العالم «إيليا كازان» و«بيتر بروك» و«جون هيوستون» و«جيرى هاينز».. أما ميللر فقد أخرج بنفسه مسرحية A.M وهما الحرفان الأولان من اسمه.

وكتب عن ميللر مئات المقالات وعشرات الكتب أهمها «فى البحث عن المسرح» لايريك بنتلى و«سيكولوجية ميللر» لريتشارد إيفانس و«التراجيديا والميلودراما» لروبرت هيلمان و«ميللر» لهنرى بوكين.. وفى مصر قدمت رسائل علمية عن ميللر منها «مسرح ميللر» لمحمد البشير و«مفهوم التراجيديا عند ميللر» لمحمد غريب و«المؤثرات الغربية» لمحسن مصيلحى محرر كتاب صدر عن ميللر فى إطار إصدارات المهرجان بعنوان «ميللر والخروج عن المألوف» كما ترجم له إلى العربية كل من د. عبدالعزيز حمودة وسامى خشبة ود. نبيل راغب ود. رفيق الصبان ود. على شلش عدداً من الكتب والمسرحيات.

إن رسالة من مسرحى عالمى كبير إلى مهرجان المسرح التجريبى - شبيهة برسالة يوم المسرح العالمى - تقليد جديد يبدأ فى هذه الدورة ونرجو أن يستمر فى الدورات القادمة!

مسابقات المسرح

ثلاث مسابقات مسرحية تصادف أن شاركت فيها، وإن اعتدت هذه المشاركة والحرص عليها.. مسابقة التأليف لقادة مراكز الشباب التى ينظمها قطاع القادة بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة، ومسابقة التأليف للشباب التى تنظمها لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، ومسابقة العروض المسرحية التى ينظمها قطاع المسرح بهيئة قصور الثقافة.. وهى مسابقات تستهدف جميعها تشجيع الشباب على الإبداع، وهو تشجيع أدبى ومادى أيضاً.. المسابقة الأولى تشرف عليها رئيسة القطاع علية عبدالمعز منصور وتستضيف فى القاهرة حوالى ستين متسابقا من معظم المحافظات فازوا فى التصفية الأولى، يلتقون بالنقاد لمناقشة مسرحياتهم إلى جانب قضايا المسرح المختلفة على مدى ثلاثة أيام، ثم تعلن النتيجة النهائية بفوز خمسة عشر متسابقاً، وعادة ما تكشف هذه المسابقة السنوية عن مواهب جيدة يبقى أن تعرف طريقها إلى خشبة المسرح وخاصة فى المسرح الإقليمى لأن القطاع يقوم بنشر هذه المسرحيات فى كتاب يوزع على مراكز الشباب.. وتشرف لجنة المسرح برئاسة مقررها الكاتب الكبير ألفريد فرج على المسابقة الثانية، وهى مسابقة سنوية أيضاً يتقدم لها حوالى أربعون متسابقا دون سن الأربعين ويحصل على جوائزها الثلاث ثلاثة من المتسابقين توصى اللجنة بنشر أعمالهم فى إطار مطبوعات المجلس كما توصى بتقديم هذه الأعمال على مسارح الدولة، وعادة ما تفرز هذه المسابقة كتابا يشقون طريقهم نحو الاحتراف مثلما حدث مع عدد كبير منهم على امتداد سنوات المسابقة.. أما المسابقة الثالثة فيشرف عليها د. حسن عطية، وهى مسابقة تنتشر فى كل أقاليم مصر وتنقسم إلى ثلاثة مستويا، الفرق القومية وفرق قصور الثقافة وفرق بيوت الثقافة بحيث تتجمع فرق كل إقليم مركزى ويضم عدداً من المحافظات فى عاصمة إحدى هذه المحافظات بعد تصفية أولى لتخوض تصفية ثانية تنتهى فى مهرجان سنوى يقام فى القاهرة توزع فيه الجوائز والشهادات، وهى مسابقة تقدم عدداً من الكتاب والمواهب المتنوعة فى الإخراج والتمثيل والديكور والموسيقى وكل عناصر العرض المسرحى للحركة المسرحية الأم فى القطاعين العام والخاص.. وتوجد على الساحة مسابقات أخرى لا تقل أهمية، وهى مسابقات تسهم فى إنعاش الحركة المسرحية وتغذيتها بالطاقات الشابة المفعمة بالحماس والمليئة بالموهبة فى الوقت نفسه.

المسرح بلا مهرجان!

عشنا هذا الأسبوع مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى، ومنذ أسابيع عشنا المهرجان القومى للسينما المصرية وبعد أسابيع سنعيش مهرجان القاهرة السينمائى الدولى.. وهى مهرجانات ناجحة تسهم فى عودة وإعادة الازدهار للسينما المصرية بعد طول كساد وهبوط.. فهى مهرجانات مطلوبة وفاعلة.. أما المسرح - الذى نحبه أيضاً - فهو يعيش فى مصر بلا مهرجانات، إذا اعتبرنا مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، مهرجانا نوعياً محدوداً بفرع التجريب دون الفروع الأصلية والأصيلة الأخرى، سواء كان مسرحا دراميا خالصا أو غنائيا أو شاملا وهكذا.. وكنا قد فكرنا فى مهرجانين معا لم تقدر لهما الظروف الميلاد حتى الآن، هما مهرجان المسرح القومى أو مسابقة المسرح المصرى بشكل عام بحيث يضم عروض مسرح الدولة وعروض مسرح القطاع العام سواء بسواء، وهو مهرجان أو مسابقة تمنح جوائز مالية قيمتها ربع مليون جنيه مقدمة من وزارة الثقافة، ومهرجان أو ملتقى المسرح العربى الذى يضم كل الدول العربية فى إطار ثقافى علمى إلى جانب العروض الفنية.. وهكذا كان سيعتدل الميزان ويصبح للسينما ثلاثة مهرجانات ويصبح للمسرح ثلاثة مهرجانات أيضاً.

فإذا كانت السينما تعيش آخر أيام أزمتها وتفتح ذراعيها لعصر من الازدهار بفضل عناصر كثيرة على رأسها فى تقديرنا هذه المهرجانات المتعددة، فإن المسرح من حقه علينا أن نخلصه من أزمته هو الآخر بإقامة المهرجانين - القومى والعربى - ليكتمل الثالوث، وينهض المسرح من عثرته، ونكون كجهات أهلية وحكومية قد تكاتفنا فى حماية السينما والمسرح معا وهما ولا شك جناحا الثقافة المحلقان دائماً.

إننا نناشد وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى أن يمد يده عن حب واقتناع وثقة لتطول هذين المهرجانين وتشملهما برعايته، ولعل رعاة السينما يتوجهون لرعاية المسرح أيضاً بعد أن أثبتت تجربة الرعاية النجاح وتحقيق الفائدة لكل الأطراف بمن فيهم هؤلاء الرعاة أنفسهم والذين ندعوهم لمساندة هذين المهرجانين الكبيرين، ولنبدأ جميعاً الخطوة الأولى فهى بداية تحقيق الأحلام والمنجزات!

المهرجان التجريبى وندواته

وتجىء الدورة الحادية عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى مع طلعة سبتمبر الهادئ من كل عام.. وتتوالى الفعاليات ومن أهمها الندوات..

يقول فاروق حسنى وزير الثقافة «عندما بدأنا التبشير بالتجريب قبل عشر سنوات، كنا نستهدف وصل ما انقطع فى مسيرة المسرح المصرى من تنوع إبداعاته، لأننا على يقين بأن المصنوعات هى التى تتكرر أما الإبداعات فلا تتكرر أبداً، ولأنها مختلفة فهى تتحدى المعهود وتخترق الحصار لتحفز وتثير المعروف والمألوف، وتضع حداً للتصلب وتدفع للانخراط فى التجديد.. لابد أن ندع كل الإبداعات التى تتجاور لتتحاور».

ويقول د. فوزى فهمى رئيس المهرجان «رسخت دورات المهرجان بعروضها وندواتها وإصداراتها اتصالا حيا بيننا وبين مختلف إبداعات مجتمعات العالم، فأفرزت تحولات وتغيرات تحققت عبر نضالات وصدامات رسمت خطاً عميقاً فى مواجهة كل تعصب وانغلاق وكل ترهل وجفاف فى ينابيع الإبداع، وتجلت هذه التحولات والتغيرات فى إبداعات شبان الحركة المسرحية المصرية من خلال وعيهم بذواتهم وعصرهم».

ولأن المهرجان – أى مهرجان – يدور فى فلك العروض والإصدارات والندوات، فإن مهرجان المسرح التجريبى يتميز أكثر بإصداراته، ومع هذا فإن الندوات لا تقل أهمية وخاصة إذا كانت مصرية – عربية أو عربية عالمية، وهذه الدورة تهتم بالعنصرين معاً والتوجهين معاً، فالندوة الموسعة الأولى عن «المسرح العربى فى مائة عام ومغامرات التجريب» تشارك فيها أكثر من عشر دول عربية وتدور محاورها حول «التجريب فى المسرح العربى، تبعية أم تثاقف» والمحور الثانى عن «تجليات الحاضر وإمكانات المستقبل».. أما الندوة الموسعة الثانية فتخصص للتجريب فى مسرح جروتوفسكى وأثره فى المسرح العالمى، وتشارك فيها أكثر من عشر دول أيضاً من العالم ومن الدول العربية.. ولا شك أن الفائدة من مثل هذه الندوات لن تكتمل إلا بطبع ما دار فيها من مناقشات وتوصيات فى كتاب حتى لا نكتفى فقط بجمهور الحاضرين، وأغلب الظن أن هذا يتم، وإن كنا لم نحصل من قبل على مثل هذه الكتب، أما إصدارات المهرجان الأخرى فإننا لم نحصل عليها، وكنا قد أوصينا ببيعها، أو إصدارها فى طبعات شعبية، ولم نتابع التوصية، فإذا كانت قد تحققت فخيراً لنا، وإن لم تكن قد تحققت فلنعيد التوصية ونلح عليها من أجل الجميع!

المسرح فى السينما

أصبح من المعتاد فى المهرجانات السينمائية فى الدول العربية بصفة خاصة أن يتم الافتتاح والختام بشكل مسرحى وليس سينمائياً فتعرض فقرة أو فقرات مسرحية تحاول أحياناً أن تكون لها علاقات بالسينما ولكنها تظل بطبيعة الحال مسرحية، بل مسرحية بالمعنى الشامل فهى كثيراً ما تضم الباليه والموسيقى والفنون التشكيلية المتنوعة والأداء المسرحى الناطق والبانتومايم أيضاً.. صحيح أنه إلى جانب ذلك تقدم كلمات الترحيب ويصعد إلى المسرح – ولا نقول إلى السينما – المكرمون وأعضاء لجان التحكيم وأحياناً النجوم الحاضرين إلى جانب رئيس المهرجان والوزير المسئول ومحافظ المدينة ثم يعرض فيلم الافتتاح، وفى الختام يحدث الشىء نفسه بالإضافة إلى إعلان الجوائز وصعود الفائزين إلى المسرح لتسلم جوائزهم ثم يعرض الفيلم الفائز بالجائزة الكبرى، ولكن الصحيح أيضاً أن كل ذلك يتم فى إطار احتفالى مسرحى أو لنقل ذا طابع مسرحى، مما يؤكد أن المسرح هو أبو الفنون حقا وفعلاً وليس قولا.. هذا ما حدث فى مهرجان الإسكندرية الأخير وهو ما حدث فى مهرجان دمشق الأخير وهذا ما سيحدث فى مهرجان القاهرة القادم... ومثلما يؤكد المسرح بكافة عناصره وجوده الطاغى فى حفلات افتتاح وختام المهرجانات السينمائية، فإن الفنون التشكيلية تشارك المسرح هذا التواجد متمثلا فى الأفيش والمطبوعات وربما أيضاً الحقائب إن وجدت فالتصوير هو الذى يميز الأفيش دائماً والرسم مصحوبا فالفوتوغرافيا هو سمة المطبوعات عادة والفنون التطبيقية هى السائدة فى تصميم الحقائب وكذلك التماثيل والدروع والميداليات والخطوط هى الوسيلة لكتابة الشهادات التى توزع على الفائزين والمشاركين والمكرمين أيضاً.

لقد جاء أفيش مهرجان الإسكندرية مثلا بريشة الفنان يوسف فرنسيس معبراً عن عروس البحر المتوسط التى تخرج من المياه لتحمل الكرة الأرضية التى تغطيها السينما مع بداية الألفية الثالثة.. وجاء أفيش مهرجان القاهرة بريشة الفنان مصطفى حسين معبرا عن وجود فنانى الكوميديا فى العالم وفى مصر منذ شارلى شابلن حتى عادل إمام.. وجاء أفيش مهرجان دمشق بريشة الفنان إحسان غتابى معبراً عن فكرة التحليق التى ابتدعها العالم والمكتشف العربى عباس بن فرناس حيث جناحا الإنسان المحلق عبارة عن شريطى سينما.. هكذا تشترك كل الفنون وفى طليعتها المسرح فى تحية المهرجانات السينمائية وهكذا يكون الارتباط والترابط بين الفن الأول والفن السابع!

الجمهور والندوات

أصبحت ظاهرة لافتة للنظر حقا، ظاهرة خلو قاعات الندوات والمحاضرات والمؤتمرات والاحتفاليات من الجمهور العريض، ومن المثقفين أيضاً.. فهل استغنى الناس عن مثل هذا النشاط الثقافى الذى صنع فى الماضى القريب والبعيد حركة ثقافية شاملة ومثقفين على مستوى الكتابة، والقراءة والوعى؟!.. هل وجد الناس فى التليفزيون ما يكفيهم من الزاد الثقافى؟! أم أن مشاغل الحياة بما فيها من معوقات ومشكلات، وبحث عن الرزق صرفت الناس عن الثقافة باعتبارها - من وجهة نظرهم - ترفا لا ضرورة له لا يحتاجه إلا المرفهون؟!

هذه هى الحقيقة التى لمسناها منذ فترة طويلة فى كل المحافل من جمعيات ومجالس، واتحادات ونقابات.. لقد حاول «اتحاد الكتاب» أن يقيم الندوات فلم يحضر أحد، وحاول المجلس الأعلى للثقافة بكل لجانه أن ينظم الاحتفالات فلم يحضر أحد، وحاولت الجمعيات الثقافية والفنية أن تعد الاحتفاليات فلم يحضر أحد.. حتى الصالونات التى تبادر الشخصيات المعروفة بتوليها، والإنفاق عليها يكاد لا يحضرها أحد.. فما معنى هذا؟! ما معنى كل هذا؟!

من الطبيعى أن تكف كل هذه الجهات والشخصيات عن مواصلة هذا الجهد الضائع، والبحث عن وسائل عصرية أخرى لنشر الوعى الثقافى ما دام أن العصر لم يعد هو عصر الثقافة المباشرة، ثقافة الإرسال والاستقبال بالطريقة الحية، طريقة المسرح، وليس أى فن آخر.. وعلينا أن نستثنى حالة واحدة، هى حالة معرض الكتاب السنوى الذى يستقطب كبار الشخصيات ذات الجاذبية العالية كطرف مرسل، والجمهور العريض الباحث عن ثقافة الكتاب بأسعار ميسرة كطرف مستقبل، وهى حالة احتفالية تشبه أيام الأعياد الدينية التى يسعى الناس فيها إلى النزهة والمتعة، بدليل أن الأفلام السينمائية التى تعرض فى أيام الأعياد، خاصة عيد الفطر وعيد الأضحى تحقق إيرادات أعلى من الأيام الأخرى.. إذن توجد حالة استثنائية علينا أن نستثمرها بشكل أفضل، وعلينا أن نسير على نهجها، وهداها لكى تستعيد الندوات، والمحاضرات والمؤتمرات، والاحتفاليات جمهورها العريض، فهى جناح الطائر الثقافى المعطل، الذى ينبغى أن يرفرف ويحلق.

المسابقة القومية للمسرح

الأمل كل الأمل أن يولد ويعيش قرار وزير الثقافة رقم ٥٩٢ لسنة ١٩٩٨ الخاص بإنشاء المسابقة القومية للمسرح المصرى على أن يتولى المجلس الأعلى للثقافة تنظيمها وإقامتها سنويا بين الفرق المسرحية المحترفة دون طلب اشتراك بدءاً من أكتوبر وحتى سبتمبر من كل عام عن طريق لجنة المسرح بالمجلس التى تعد بمثابة أمانة عامة دائمة ترشح كل عام لجنة تحكيم مكونة من سبعة أعضاء بمن فيهم رئيس اللجنة.. فقد سبق وأصدر الوزير قراراً مماثلاً يشمل تشكيل أمانة عامة رشحت لجنة تحكيم مارست أعمالها وتوصلت إلى نتيجة حدث أن تسربت قبل اعتمادها وإعلانها، فألغى الوزير النتيجة ولم يلغ المسابقة، وإن تعطلت عامين كاملين حتى عاودت لجنة المسرح جهودها التى كانت قد بذلتها على مدى خمس سنوات كاملة.. وصدر القرار الثانى للوزير فى الموضوع نفسه وأخطرت لجنة المسرح به، فقامت على الفور بصياغة اللائحة الداخلية للمسابقة ورصد الميزانية الكاملة لها وترشيح أول لجنة تحكيم برئاسة الكاتب المسرحى ألفريد فرج وعضوية ستة من النقاد لضمان الحياد والموضوعية بلا انحياز ولا تنافس، بلا مجاملة ولا تحامل.. وتصل قيمة الجوائز سنويا إلى ٢٥٥ ألف جنيه موزعة على: العرض المسرحى الأول (٥٠ ألف جنيه) والعرض الثانى (٤٠ ألفا) والنص المسرحى الأول (٢٠ ألفا) والنص الثانى (١٠ آلاف) والإخراج الأول (٢٠ ألفا) والإخراج الثانى (١٠ آلاف) والتمثيل رجال دور أول (٢٠ ألفا) وثان (١٠ آلاف)) ونساء أولى (٢٠ ألفا)) ونساء ثانية (١٠ آلاف) والديكور (١٠ آلاف) والتأليف الموسيقى (١٠ آلاف) والأزياء (٥ آلاف) وتصميم الرقص (٥ آلاف). ويحق للجنة، منح ثلاث جوائز للاجتهادات التى لم يرد ذكرها وترقى إلى مستوى رفيع، قيمة كل منها (٥ آلاف جنيه).. وتهدف المسابقة إلى تشجيع المبدعين من فنانى المسرح ومنتجيه وفنييه وكتابه ومترجميه على التنافس لتحقيق مسرح مصرى أصيل وممتع يتبنى آمال المجتمع ويعاون على تأكيد قيمه النبيلة ويحقق رسالته التنويرية ويشارك فى صنع مستقبل أفضل للوطن.. ونحن إذ نشكر لوزير الثقافة تجديد قرار إنشاء المسابقة القومية للمسرح نشكر أيضاً أمين عام المجلس الأعلى للثقافة وأعضاء لجنة المسرح، متمنين للمسابقة النجاح ولمسرحنا الازدهار!

المسرح الجامعى

تنظم وزارة الشباب هذه الأيام وفى كل عام مسابقة مسرحية تتنافس فيها الكليات الفائزة على مستوى كل جامعة.. وتشترك هذا العام ثلاث عشرة كلية تمثل ثلاث عشرة جامعة مصرية، هى جامعات: الأزهر والمنصورة والزقازيق وعين شمس والقاهرة وطنطا والمنوفية وقناة السويس والمنيا وأسيوط وحلوان والإسكندرية فضلاً عن الجامعة الأمريكية.. والواضح أن الكليات النظرية تمثل النسبة الكبرى من المشاركة والفوز أيضاً، وهى ظاهرة لم تكن موجودة فى الماضى بدليل فوز كليات عملية بالمراكز الأولى فى مثل هذه المسابقات، وأبرزها كليات الزراعة والعلوم والهندسة لدرجة أن هذه الكليات العملية أفرزت مواهب احتلت مكانة فى عالم المسرح.

وتحدد المسابقة فى كل عام إطاراً ومنهجاً للتسابق، ففى الأعوام السابقة تحددت المسابقة بمسرحيات الرائد الكبير توفيق الحكيم ومسرح الستينيات والمسرح الشعرى ومسرحيات التراث.. وفى هذا العام تحدد المسرح العالمى إطاراً للمسابقة على أن يتم الاختيار من بين الترجمات المنشورة ولا يزيد العرض على ساعة ونصف ساعة.. ولعلها فرصة بالفعل لكى يطلع طلبة الجامعة سواء المشاركون فى العروض أو المشاهدون لها، على المسرح العالمى... وقد تناولت الكليات سواء الفائزة أو المشتركة عدداً كبيراً من المسرحيات العالمية لعدد كبير من أبرز الكتاب المعروفين من المسرح الإغريقى والكلاسيكى حتى المسرح الحديث أمثال سوفوكليس وشيكسبير وكوكتو وكامى وبيراندللو وأوديبرتى وشحادة وكاسونا.. وغيرهم.. وقد التزمت الكليات المتسابقة جميعاً بالنصوص المترجمة المنشورة وجاءت جميعها بالفصحى التى أصبحنا نفتقدها فى مسارحنا الخاصة والعامة أيضاً، كما التزمت الكليات بعدم إشراك طلبة أقسام الفنون المسرحية بالكليات التى بها مثل هذه الأقسام المتخصصة.. وراعت هذه الكليات عدم إقحام الأغانى والاستعراضات الخارجية عن النصوص الأصلية، وهكذا يؤكد جهاز الشباب أن المسرح يوجد مجتمعا واعيا مثقفا يتجاوب مع قضايا الفكر والفن من خلال نصوص مختارة تحمل قيمة اجتماعية وفكرية وإنسانية أصيلة وهو هدف ولا شك عظيم، حتى لا تدور وزارة الشباب فى فلك الرياضة وحدها، فالثقافة هى الأجدى فى صياغة وجدان الشباب وبالتالى وجدان الشعوب!

تسابق الجامعات

أقيمت على مستوى الجامعات المصرية مسابقات فنية شملت المسرح والموسيقى والكورال والفنون الشعبية والاستعراضية والفن التشكيلى والثقافة العامة.. اشتركت فى هذه المسابقات السنوية ثلاث عشرة جامعة هى طنطا، عين شمس، حلوان، المنصور، الجامعة الأمريكية، الإسكندرية، قناة السويس، المنوفية، القاهرة، الزقازيق، المنيا، أسيوط، الأزهر، وجاء ترتيبها فى جميع المسابقات على النحو المذكور أى أن جامعة طنطا هى التى فازت بالمركز الأول بمجموع ٤٨٥,٥ من خمسمائة درجة وبفارق ٣٦,٥ درجة عن الجامعة الثانية عين شمس والغريب أن تتراجع جامعة القاهرة الأم إلى المركز التاسع وتتراجع جامعة الإسكندرية وهى العاصمة الثانية وأم الفنون إلى المركز السادس، والمعروف أن الجامعتين قدمتا للحياة الفنية مواهب كثيرة وشهيرة من قبل.. فهل القائمون على أنشطة الجامعتين غير جديرين بالإشراف أم أنهم غير مهتمين لأن الإدارة ذاتها غير مهتمة؟!

أما فى مجال المسرح الذى يعنينا هنا فقد فازت جامعة طنطا وجامعة قناة السويس بالمركز الأول مناصفة فقد قدمت الأولى مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير إخراج السيد ثجل وقدمت الثانية مسرحية «القرد كثيف الشعر» لأونيل إخراج طارق حسن.. وفازت عين شمس يالمركز الثانى وقدمت مسرحية «المهاجر» لشحادة إخراج محمود دسوقى.. وفازت الإسكندرية وحلوان بالمركز الثالث مناصفة، وقدمتا «العشاء الأخير» إخراج محمد الزينى و«حالة طوارئ» إخراج إسلام زاهر.

وأما الطلبة والطالبات الذين تميزوا فى هذه العروض الفائزة فمنهم رانيا عبد الفتاح وأمانى زكريا وحاتم شلبى «طنطا» وياسر عبدالسلام وسهير زكريا «قناة السويس» وسامح عبده ومروة إمام وإيمان رياض «عين شمس» ومحمد صلاح الدين وإسلام صابر «الإسكندرية» وأمانى عدس وهانى بدير «حلوان».

هذا الجهد من جانب إدارات رعاية الشباب بالجامعات وإدارة الاحتفالات بوزارة الشباب وتمثلها فايدة الجارحى وراوية النقراشى ومحمد طه تحت إشراف وكيل الوزارة محمد إبراهيم عبد العال لابد وأن يقابل منا بالتحية والتقدير لدفع هذه الأنشطة إلى الأمام لتأخذ مكانها ومكانتها إلى جانب الرياضة لتصبح الوزارة هى بحق وزارة الشباب والرياضة!

نادى المسرح

«نادى المسرح» نشاط جديد أقرته «لجنة المسرح» بالمجلس الأعلى للثقافة برئاسة مقرر اللجنة الكاتب الكبير ألفريد فرج.. وقد افتتح النادى تحت رعاية وزير الثقافة فاروق حسنى وأمين عام المجلس د. جابر عصفور.. يقول د. أحمد عتمان عضو اللجنة والمشرف على النادى «فكرة نادى المسرح، أنه سيعمل على إطلاع جمهور المسرح المصرى والمشتغلين أو المنشغلين به على جميع الاتجاهات المسرحية فى العالم لا بهدف الفرجة فقط، بل بهدف الإلمام بالتجربة الإنسانية والعالمية والإفادة من النماذج الناجحة.. ولقد رأينا أن نقدم لجمهور المسرح المصرى من كل بستان زهرة، والهدف الأسمى لنا هو النهوض بالحركة المسرحية، ونأمل فى أن يلتف الجمهور الواعى حول هذه المحاولة الجادة».

ويقدم النادى كل يوم ثلاثاء، الثالث من كل شهر فى السابعة مساء بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة، عرضا مسرحيا يعقب عليه أحد الأساتذة المتخصصين في المسرح ومن بينهم د. هدى وصفى منسقة البرنامج والمخرج الكبير سعد أردش عضو لجنة المسرح وعدد من أعضاء اللجنة.. وتضم قائمة المسرحيات «البخيل» لموليير إخراج جان فيلار، و«هاملت» لشيكسبير إخراج لورانس أوليفييه، و«الأم» لمكسيم جوركى إخراج بيتر ايشتاين و«ماراصاد» لبيتر فايس إخراج بيتر بروك، و«ايزابيل وثلاث سفن ومحتال» لداريوفو من إخراجه، و«الزمن والحجرة» لبوتوشتراوس إخراج لوك بيونادى، و«مدرسة النساء» لموليير إخراج رولو ريمون، و«عطيل» لشيكسبير إخراج أوليفر باركر.

ولقد فات منسقا برنامج «نادى المسرح» أن يذكرا فى بطاقة الدعوة والبرنامج المطبوع أن هذه العروض لا تقدم على خشبة المسرح ولكنها تعرض من خلال شرائط الفيديو ولكن هذه الشرائط مسجلة على خشبة المسرح، أى أنها منقولة بالفيديو خلال عرضها المسرحى، ولذلك يعود تاريخ العرض إلى فترات سابقة وليست حديثة.. ومع هذا فهى تسجيلات تعطى فكرة عن كيفية تقديم هذه العروض كما أخرجها هؤلاء العظام فى عالم الإخراج المسرحى.

إن الفكرة جيدة ولا شك وهى سجل حافل يدفعنا مرة أخرى للمطالبة بتسجيل كل عروضنا المسرحية حتى تحفظ للتاريخ والأجيال بهذه الطريقة نفسها.

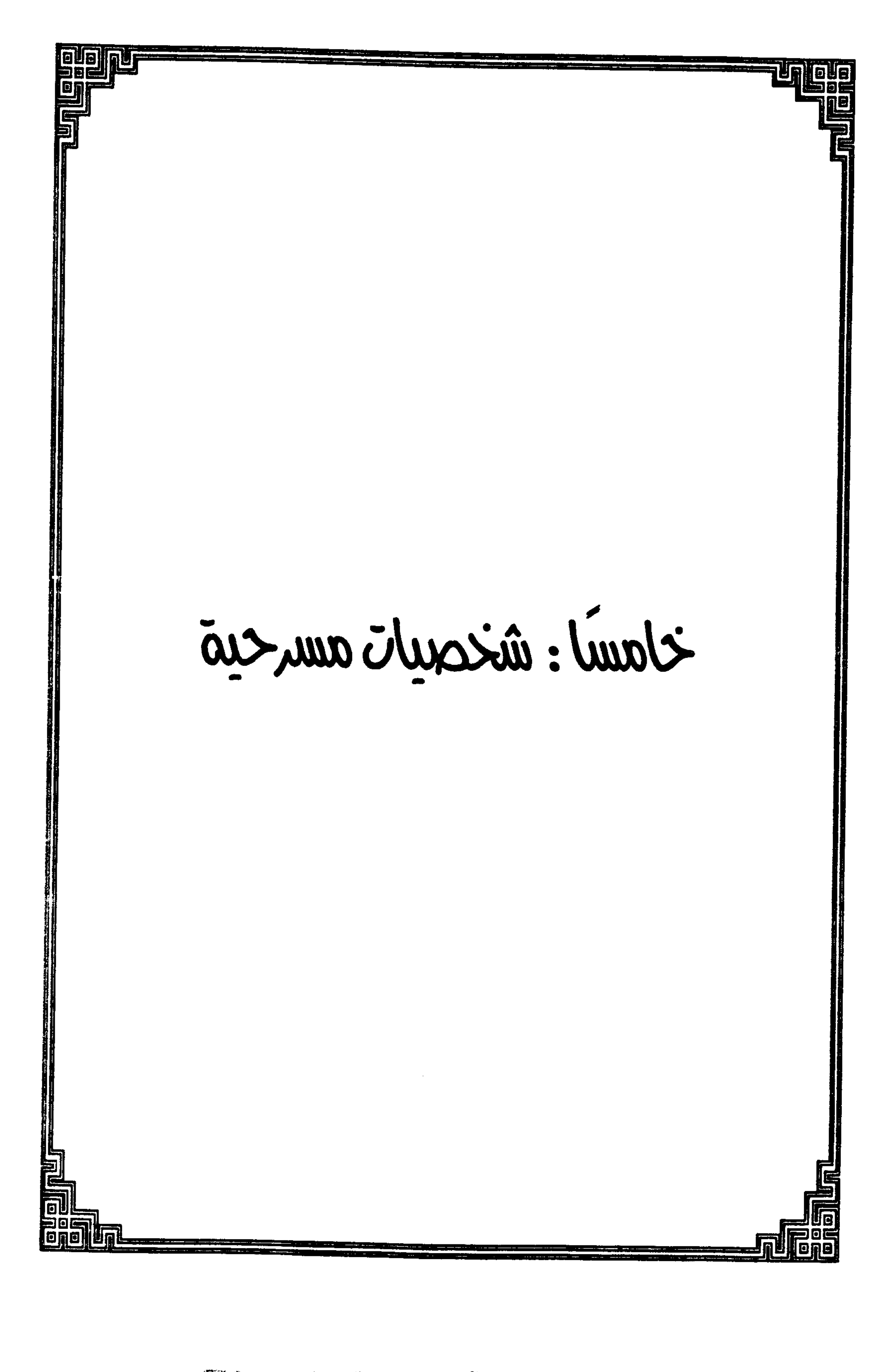
صيف هادئ فى المسرح

فى الوقت الذى يشتد فيه صيف السينما سخونة، يجىء صيف المسرح بارداً، شديد البرودة.. فمسارح الدولة لم تستعد بعروض مسرحية جديدة تناسب فصل الصيف أو موسم الصيف، واعتمدت هذه المسارح على عدد من العروض المسرحية التى افتتحتها فى الوقت الضائع، وهو الوقت بين الشتاء والصيف، لاستكمال موسم الشتاء الذى كان قارصا مسرحيا، واستمرار بعض هذه العروض التى قد تنجح جماهيريا، رغم قلة الجمهور فى هذا التوقيت بصفة خاصة، لتغطية موسم الصيف سواء فى القاهرة أو بنقلها إلى الإسكندرية، حيث زحام المصطافين الذين يبحثون عن ترفيه ليلى بعد ترفيه الشواطئ أثناء النهار.. أما مسارح القطاع الخاص فقد توقفت جميعاً فى الوقت الضائع لتستعد لموسم الصيف سواء بإعادة العروض القديمة بعد تجديدها، أو تقديم عروض جديدة تستمر فى الموسمين الصيفى والشتوى، على أن تتوزع عروض الصيف بين القاهرة والإسكندرية، ثم تتجمع العروض جميعاً فى القاهرة طوال موسم الشتاء.. أما العروض المسرحية التى قضت عامين متتاليين فمن الصعب مهما تم تجديدها أن تعرض للعام الثالث، فقد كان الإقبال عليها ضعيفا أو منعدما رغم التحايل بعرضها يوماً واحداً أو يومين فى الأسبوع، والاعتذار عن عدم عرضها أسابيع طويلة بحجة أو بأخرى.. بينما عرض مسرحيات الإسكندرية فى القاهرة يكون مجديا إلى حد كبير لأن جمهور القاهرة أكثر عدداً، أما عرض مسرحيات القاهرة فى الإسكندرية فلن يكون مجديا فى الغالب لأن جمهور صيف الإسكندرية معظمه هو جمهور القاهرة.. تبقى العروض المسرحية الجديدة وهى ليست كافية، ومن المتوقع أن تظل بعض المسارح خالية، بعد أن كانت العروض المسرحية الجاهزة للعرض لا تجد المسارح.. وربما يكون منتجو المسرح قد أدركوا الموقف تماماً فتراجعوا عن الإنتاج المسرحى فى ظل موسم سينمائى صيفى ساخن جداً على مستوى العاصمتين القاهرة والإسكندرية والمدن الأخرى، فمن المنتظر أن يعرض (١٧) فيلما خلال أشهر الصيف الثلاثة، مما يسحب الجمهور كله، ذلك الجمهور الذى لن يجد وقتا ولا مالا لارتياد المسارح.. وهكذا فمن المتوقع أن يجىء الموسم المسرحى الصيفى بارداً للغاية!

المسرح الغنائى

المسرح، وبالتالى المسرح الغنائى، بدأ فى مصر عن طريق اللبنانيين والسوريين منذ منتصف القرن التاسع عشر.. ويرجع الفضل فى التأسيس إلى شخصيات نعرفها مثل سليم نقاش وأبو خليل القبانى وإسكندر فرح، وأسماء ظلت فى الظل مثل مارون نقاش ويوسف الخياط.. أما الأسماء المصرية مثل سلامة حجازى والسيد درويش فيرجع إليها الفضل فى إنشاء المسرح الغنائى الخالص والذى أصبح بعد ذلك هو صورة المسرح الغنائى العربى بشكل عام... حول المسرح الغنائى بين الازدهار والانحسار أقامت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة موسعة تناول فيها عدد من الباحثين والدارسين والنقاد والموسيقيين جوانب الموضوع المختلفة.. فقد تحدث زين نصار عن المؤثرات السورية واللبنانية على المسرح الغنائى، وتحدثت د. نهاد صليحة عن المؤثرات الأجنبية، وتحدث د. أحمد سخسوخ عن ازدهار هذا المسرح فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، وتحدثت إيزيس فتح الله عن دور سلامة حجازى فيما بين ١٨٥٢ و١٩١٧، وتحدث إبراهيم حلمى عن دور السيد درويش الذى قدمه مواطنه سلامة حجازى إلى جمهور القاهرة، وكيف لعب دورا فى تأسيس فن الأوبريت المصرية متخذا من أوبريت «العشرة الطيبة» نموذجا لذلك، وتناول ألفريد فرج ازدهار هذا المسرح وأسباب هذا الازدهار ثم انحساره وأسباب ذلك الانحسار، أما سعد أردش فقد حاول أن يجد بقايا هذا الفن فى ثنايا النصف الثانى من القرن العشرين، وأفرد عطية شرارة حديثه عن السيد درويش فيما بين ١٩١٧ و١٩٢٣، واستعرض د. أحمد عتمان آفاق المسرح الغنائى، بينما تساءل أنور رستم عن مستقبل هذا المسرح، فى الوقت الذى استشرف جهاد داود عودة إلى الازدهار مرة أخرى، واختتم د. حمدى الجابرى تلك الأبحاث المهمة والجادة والمفيدة ببحث عن آفاق هذا الفن الآن وفى المستقبل.

لقد حرصت لجنة المسرح على توزيع ملخصات هذه الأبحاث على الحاضرين فى يومى الندوة، ولكننا نوصى بطبع الأبحاث كاملة فى كتاب يصدر عن المجلس الأعلى فى إطار مطبوعاته المتنوعة ذات القيمة العالية والرفيعة معا!



خامسًا : شخصيات مسرحية



خامسا: شخصيات مسرحية

١- يونسكو
٢- عبد الله غيث
٣- عزب شو
٤- عبدالرحمن الشرقاوى
٥- أبو بكر خالد
٦- نجاح الموجى
٧- عزيز أباظة
٨- سمير كرم
٩- فريد شوقى
١٠- يوسف وهبى
١١- نبيل الألفى
١٢- نجيب الريحانى
١٣- زكى طليمات
١٤- توفيق الحكيم
١٥- محمود دياب
١٦- حاتم ومتولى
١٧- نبيل وهشام
١٨- درويش الأسيوطى

يونسكو.. الذى رحل

«لا شىء يضحك..كل شىء يبكى.. لا شىء يبكى.. كل شىء يضحك».

هكذا قال «أوجين يونسكو» أحد جناحى مسرح العبث أو اللامعقول، أما الجناح الآخر فهو «صمويل بيكيت» الذى ظهر قبله وغاب قبله أيضاً بعد أن حصل على جائزة «نوبل» العالمية فى الآداب، تأكيدا على أن مسرح العبث لم يكن عبثا ولكنه كان تعبيراً صارخاً عن الحياة.. وغاب يونسكو فى الثامن والعشرين من مارس وكان قد ولد فى السادس والعشرين من نوفمبر ١٩١٢ (٨١ عاما) بمدينة «سلاتينا» الرومانية، درس فى جامعة «بوخارست» بعد أن فشل فى الدراسة العسكرية والدينية ، ثم هاجر إلى فرنسا عام ١٩٤٠ هربا من ديكتاتورية «تشاوشيسكو» واستقر فيها وفاء لأمه الفرنسية، وهكذا اتجه إلى الكتابة المسرحية فى سن متأخرة وفى طريق وعرة شاركه فيها «بيكيت» القادم من أيرلندا، ليصابا معا بالفشل فى بداية هذا الطريق، ثم لا يلبث الحظ أن يرفعهما معا إلى الصفوف الأولى فى عالم المسرح وحتى الآن.. فمثلما أحدثت مسرحيتا بيكيت «فى انتظار جودو» و«نهاية اللعبة» ضجة وانقلابا ليس فى فرنسا وحدها ولكن فى العالم كله، أحدثت مسرحيتا يونسكو «المغنية الصلعاء» و«الدرس» الضجة نفسها والانقلاب ذاته، حتى رسخت مفاهيم مسرح العبث أو اللامعقول وكثرت مسرحياته وكثر كتابه وازدادت جماهيره القارئة والمشاهدة أيضاً.. وتوالت مسرحيات يونسكو فقدم «الكراسى» و«ضحايا الواجب» و«الصورة» و«الخرتيت» و«الجوع والعطش» وغيرها، ولم يكتب غير رواية واحدة هى «هيرميت.. وقد توج فنه واعترف به اعترافا كاملا عندما قدمت فرقة «الكوميدى فرانسيز» مسرحيته الطويلة «الجوع والعطش» عام ١٩٦٦ ثم كرمته الدولة عندما فاز بجائزة المسرح الكبرى عام ١٩٦٩ ثم دخل التاريخ من أوسع أبوابه عندما انتخب عضوا بالأكاديمية الفرنسية العريقة عام ١٩٧٠.. يقول يونسكو: «الإمعان فى الجد إزاء شىء هزلى يعطَى إحساسا أعمق بالمهزلة» وقد ظهر هذا المعنى واضحا وجليا فى مسرحياته الأخرى «اميديه» و«الملك يموت» و«السائر فى الهواء» و«المستقبل فى البيض».. وكلها مسرحيات مليئة بحوار عقيم يكشف عن قصور فى اللغة التى أصبحت عائقاً حقيقياً فى سبيل توصيل الأفكار والمشاعر مما يؤدى إلى سوء الفهم أو العجز عن الفهم.. وقد صرح «جاك ليجريه» مدير مسرح «لاهوشيت» بأن مسرحيتى «المغنية الصلعاء» و«الدرس» اللتين تعرضان معا منذ ثمانية وثلاثين عاما متصلة سيستمر عرضها حتى عام ٢٠٠٠»!

فتى المسرح عبدالله غيث

منذ أن وعى المسرح ووعاه، ومنذ اعتلى خشبته وحتى رحيله، وهو يقف شامخا معتداً، يملأ المكان ويطوف فى الزمان، يلهب الأفئدة ويؤجج الأدمغة ويدغدغ المشاعر.. يصيح فترتعد الفرائص ويهمس فترتاح النفوس.. يقسو تنتفض القلوب، يرق ترتخى الجفون.. هو الفتى الأول دائماً، المحب العاشق، الابن البار، الأخ المخلص، الزوج الودود، الأب الحنون، الخل الوفى، الصديق الصدوق.

إنه عبدالله غيث، فتى المسرح الأول، الذى سجل صولاته وجولاته على خشبات المسارح، شعرا ونثرا، بالفصحى والعامية، أداء تراجيديا بالغ التأثير، وأداء كوميديا رفيع المستوى، من المسرح العالمى الكلاسيكى والحديث، ومن المسرح العربى الريادى والطليعى.

إنه عبدالله غيث، فتى المسرح الأول، الذى صدر عن ثقافة عميقة ووعى شديد وحساسية مفرطة ورؤية شفافة ، وتوجه توجهات جادة وهادفة، والتزم الفكر الإنسانى الدينى والتاريخى والاجتماعى والسياسى، وبالفن الجميل الواقعى والرومانسى والعبثى والتجريبى.

إنه عبدالله غيث، فتى المسرح الأول، طويل القامة، رشيق القوام، نحيل العود، قوى العصب، نافذ العنين، جهير الصوت، رخيم النبرات، مرن الحركات، سلس الإيماءات، دقيق الملامح، واضح التعبيرات، بالغ الحزن، مجلجل الضحكات، عريض الابتسامة.. كامل الأوصاف.

إنه عبدالله غيث، فتى المسرح الأول، خالص الإيمان، صافى النفس، مرح الأعطاف، حلو الخصال، خفيف الظل، مرهف الحس، محدد السمات، حاد الذكاء، سريع البديهة.. كامل الصفات.

إنه عبدالله غيث، فتى المسرح الأول، الذى فقدناه فجأة، وكان يملأ الدنيا حبا وفنا وعطاء وتألقا وحياة، ففقدنا فيه الممثل الكبيرصعب التعويض ليس فى المسرح وحده ولا فى التليفزيون فحسب، ولكن فى الإذاعة والسينما أيضاً.

إنه عبدالله غيث، فتى المسرح الأول، الباقى بيننا والباقى بعدنا، فالعمالقة لا يموتون!

عزب شو.. ناقدا

للمرة الثانية نراه على خشبة المسرح مصادفة بغير عمد ولا تعمد.. وللمرة الثانية تزداد قناعتنا بأنه يقدم شكلاً جديداً وأسلوباً متميزاً لا يندرج تحت المونولوج بما فيه من سخرية وتقليد كما عرفناه منذ عزيز عثمان وإسماعيل يس وثريا حلمى وسعاد مكاوى وفيروز وسيد الملاح وحمادة سلطان ولبلبة، وهم أبرز النماذج والأمثلة فى عالم المونولوج والمونولوجست.

أما محمود عزب أو «عزب شو» فهو يقدم الشكل الاستعراضى الغنائى بأسلوب كاريكاتيرى فكاهى يعتمد على النقد الواضح الصريح المباشر اللاذع الذى يركز على السلبيات مستهدفاً التغيير.. وهو هدف جاد وصادق وموضوعى ونبيل ينتمى إلى النقد فى أسمى معانيه وعلى اختلاف أنواعه ومذاهبه واتجاهاته وتوجهاته.. فهو يختار نماذج منتشرة ومتفشية وملفتة تلجأ إلى المبالغة من منطلق الغرور لا الثقة وتصرعلى طريقة الأداء التى لا تتغير ولا تتنوع رغم عيوبها الفنية وسلبياتها الإنسانية من منطلق العجز لا القدرة.. ولكنه يتصدى لتلك النماذج بخفة ظل دون «سماجة» وبأسلوب مهذب دون «تطجين» وبلباقة دون «تبجح» وبلياقة دون «تجريح».. ولكى لا يقع فى أخطاء من ينتقدهم، يحاول أن ينكر ذاته ويتخلى عن أنانيته، فلا يقف وحده على خشبة المسرح وإنما يشرك معه مجموعة كبيرة من العازفين والمطربات والمطربين والممثلات والممثلين، بل يترك دور البطولة فى بعض المشاهد لغيره من أعضاء فرقته ويكتفى بدور ثانوى مثلما فعل فى مشهد كرة القدم، وإن لم يكن المشهد موفقاً تماماً مثل غيره من المشاهد التى جاءت محكمة متكاملة مليئة بالفكاهة ومحققة للهدف منها إلى أبعد الحدود.. كما يحاول أن يجدد فى الفقرات وأن ينوع فى شكل الاستعراض وأن يبتكر فى أسلوب الأداء، حتى لا يقع فى هوة التكرار والملل.

إن «عزب شو» يعد فقرة جديدة فى الحفلات العامة، وهى فقرة مفيدة فى عالم المسرح وعلى شاشة التليفزيون وربما فى السينما أيضاً.. ولكننا نربأ بها أن تكون فقرة تجارية فى الملاهى الليلية وترفيهية فى الأفراح والليالى الملاح.. وإلا فقدت قيمتها وتحولت إلى أكل عيش وجاتوه لا أكثر!

عبدالرحمن الشرقاوى

يقول ت. س. إليوت «لا علاقة بين الشعر والمسرحية ولكن كل شعر ينحو إلى أن يكون دراميًا وكل مسرحية تميل أن تكون شعرية». وهذا القول يؤكد أن الفصل بين الدرداما والشعر تعنت وأن الذى يمنح المسرحية قوتها الدرامية هو الذى يمنحها قوتها الشعرية ومن الضعف أن يجيء الشعر كحلية ترصع جبين الدراما.

فإذا أعدنا قراءة شكسبير مثلا لوجدنا أن أروع أشعاره جمالا هى التى تتضافر مع أكثر مشاهده درامية بحيث تتجسد لنا فى النهاية وحدة واحدة تجعلنا ننسى الشعر ولانتذكر إلا الدراما.. وهكذا فعل الشرقاوى رغم أنه لم يكن الرائد الأول فى مجال المسرح الشعرى الجديد، يسانده فى هذا دون معارضة أو مناقشة صلاح عبد الصبور حتى الآن فهما معا قد نجحا وحدهما أو نجحا أكثر من غيرهما ليس فقط بالشعر الجديد فى المسرح ولكن فى المسرح الشعرى بشكل مطلق... وهما معا اختطفا من قلب عصرهما وكان بإمكانهما أن يقدما المزيد وأن يرسخا المسيرة خاصة وأن موضوعات حيوية استجدت على الساحة وكانا هما الأفضل والأقدر على تناولها ومعالجتها.

وقد وضح فى مسرح الشرقاوى أنه تخلى عن غنائية شوقى كما ابتعد عن الأحداث التاريخية ولجأ إلى الأحداث المعاصرة مقتحما المآسى الحية مثل مأساة جميلة محاولا تحاشى ما يمكن تسميته بمسرح المناسبات.

صحيح أن الشرقاوى وقع فى الخطابة ووضع الشخصية مكانه تتكلم بلسانه دون أن يضع نفسه مكان الشخصية بحيث يتكلم بلسانها إلا أنه كان محدد الهدف بغير فضفضة ولا تزيد ففى «مأساة جميلة» كان الشرقاوى مثل شوقى وأباظة رغم اختلافه الجوهرى معهما متفقا فيما يمكن تسميته بالشعر فوق المسرح إلى أن كتب مسرحية «الفتى مهران» ليرتقى بما يمكن تسميته بالشعر فى المسرح.. ولكن الزمن لم يمهله حتى يحقق المعادلة الصعبة والحل الذهبى الذى يمكن تسميته بشعر المسرح وهو ما حققه بعد ذلك الراحل الثالث فى الثالوث المسرحى الكبير الشرقاوى – عبد الصبور – سرور أو نجيب سرور فى مسرحيتيه ياسين وبهية وآه يا ليل يا قمر كبداية.

ومع هذا أحدث الشرقاوى تجديدًا فى الأدب وثورة فى الفكر ولكننا نتوقف عند النظرية والتطبيق أو عند إعمال الفكر والتزام السلوك.. فكم كنا نتمنى – ولا حياء فى النقد – أن تتطابق كلمات الشرقاوى ومواقفه!

أبو بكر خالد

فوجئت وفجعت بنبأ رحيل الناقد المخرج المسرحى أبو بكر خالد وهو فى ريعان الشباب، بعيداً عن الوطن والأهل والأصدقاء والحركة المسرحية التى كان يعشقها ناقداً ومخرجاً كثير المناقشات والمساجلات والحوارات وسهر الليالى، فضلاً عن القراءات والبروفات ومتابعة عروضه الخاصة وعروض الآخرين أيضاً.

رحل أبو بكر خالد ولم يبلغ الخامسة والأربعين من عمره العريض، فقد أنجز جزءاً كبيراً من مشروعه النقدى، سواء فى الشبكة الثقافية بالإذاعة المصرية أو الكتابات المتفرقة فى المجلات المتخصصة، وأبرزها «مجلة المسرح» التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، أو الأحاديث والندوات فى المسارح وخاصة المسرح المتجول ومسرح الغرفة ومسارح الثقافة الجماهيرية التابعة لهيئة قصور الثقافة أو البرنامج التليفزيونى «نادى المسرح» التى كانت تقدمه بالقناة الأولى رئيسة البرامج الثقافية بها الراحلة سميحة غالب، التى غابت مبكراً بعد غياب زوجها الراحل الكبير الشاعر والكاتب المسرحى صلاح عبد الصبور.. كما أنجز أبو بكر خالد جزءاً غير قليل من مشروعه الفنى المتمثل فى الإخراج المسرحى بتناول مسرحيات عبد الصبور وتقديمها فى بوتقة واحدة تحت عنوان «انفجروا أو موتوا» إحدى صرخات الشاعر فى مسرحيته الشهيرة «ليلى والمجنون».

ثم قدم مسرحية ألفريد فرج المعروفة «رسائل قاضى أشبيلية» برؤية عصرية شديدة التميز والتفرد، وأخيراً قدم رقصتين أو مسرحيتين بعنوانين متقاربين «الرقصة المجنونة» و«رقصة الموت» حيث جمع بين الجنون والموت.

فإذا كان قد استطاع أن يتصدى للجنون وأن يفلت منه هاربا من أرض عربية أخرى غير أرضه، يأسا من ناحية وبحثا عن الرزق من ناحية أخرى، فلم يستطع أن ينجو من الموت الذى لا يزال يمارس رصده لهذا الجيل بعد أن حصد مجموعة من شباب المسرح مازلنا نبكيها دون أن نجد عوضا لها فى ملء الفراغ الذى تركوه كل فى مكانه وتخصصه وميدان كفاحه، جلال العشرى وتوفيق عبداللطيف ومنصور محمد ومحى الدين مصطفى وعمرو نجم وسمير وحيد وحافظ أحمد حافظ وإبراهيم عبدالرازق، ومحمد الشرقاوى ومحمد أبو العينين ومحمد الشويحى، وغيرهم، ثم أبو بكر خالد أحدث الفرسان الراحلين من دنيا المسرح!

نجاح الموجى

نجاح الموجى فنان حقيقى، لم يظهر فجأة ولكنه اختفى فجأة.. بدأ الطريق الصعب، طريق المسرح، وبدأ سلم صعوده من البدروم، بدروم الأدوار الثانوية الصغيرة التى لا تسجل فى شهادة الهوية الفنية، إلى أن قام بدور صغير مع الثنائى جورج سيدهم وسمير غانم فى مسرحيتهما الشهيرة «المتزوجون» فلفت إليه الأنظار الفاحصة بقوة، واستمر فى مثل هذه الأدوار ثابت المستوى حتى انفرد بالبطولات المسرحية، بعض هذه البطولات كان ضعيفا لأن المسرحيات ذاتها كانت إما موسمية أو تجارية، والبعض الآخر كان جيداً أو كانت أدواره فيها على الأقل جيدة.

واصطبغ نجاح الموجى بالطابع الكوميدى وأصبح ضليعا وضالعا فيما يسمى بالفارص والكوميديا المرتجلة وما يسمى أيضاً بالخروج عن النص والدخول فى حوار مع المتفرجين وإطلاق النكات الحديثة ونكات المناسبات والموضوعات الساخنة والمطروحة على الساحة المحلية والعالمية أيضاً.

إلى أن قام نجاح الموجى بدور مضاد لكل الأدوار التى قام بها من قبل ومن بعد، دور تراجيدى وليس كوميديا، دور مأساوى يبعث على البكاء والغيظ والسخرية، دور رئيسى تتركز عليه كل الأحداث وتدور حوله، دور فى فيلم سينمائى هذه المرة وليس فى مسرحية، فيلم «التحويلة» وشخصية المواطن الفقير البسيط الذى يغدر به ضابط الشرطة ويزج به فى السجن بدلا من الجندى الهارب ليخلى مسئوليته، وتجتمع كل السلبيات والمآسى حول هذا المواطن الذى يزج به أيضاً فى مستشفى الأمراض العقلية ثم يضرب حتى الموت فى مشهد ختامى بشع ورائع حيث تسيل دماؤه لتختلط بماء النيل.. وقد كان نجاح الموجى يستحق جائزة أفضل ممثل عن هذا الدور البديع، ولكن لجنة التحكيم أرادت أن تعمق مأساة الدور فلم تمنحه الجائزة.

وتشاء الأقدار أن تنهى حياة هذا الفنان الكوميدى نهاية مأساوية سريعة ومؤسفة وحزينة هو الذى أضحكنا وأبكانا جميعاً!

عزيز أباظة

فى مثل هذه الأيام تمر مائة عام على مولده (١٣ أغسطس) وخمسة وعشرين عاماً على رحيله (١٠ يوليو).. هو الشاعر، والشاعر المسرحى الكبير عزيز أباظة الذى ولد فى العام نفسه الذى ولد فيه توفيق الحكيم ويوسف وهبى وهنرى مور، وتوفى فى الشهر نفسه الذى توفى فيه حافظ إبراهيم ومحمد عبده وشيلى.. وعزيز أباظة نظم القصيدة العمودية وأصدر دواوين «أنات حائرة» و«من الشرق والغرب» و«تسابيح قلب» و«فى موكب الحياة» و«فى موكب الخالدين» فاستحق إمارة الشعر بعد الأمير الأول أحمد شوقى.. وكتب عزيز أباظة المسرحية الشعرية فنشر مسرحيات «العباسة» عرضت لأول مرة على مسرح الأوبرا فى نوفمبر ١٩٤٥، و«الناصر» عرضت عام ١٩٤٨ عن مأساة إغتصاب فلسطين تردد أصداء مأساة الأندلس، و«شجرة الدر» عرضت على مسرح الأوبرا عام ١٩٥٠، و«غروب الأندلس» عرضت على مسرح الأوبرا عام ١٩٥٢ وقدم لها عميد الأدب العربى د. طه حسين، و«شهريار» عرضت على مسرح الأوبرا عام ١٩٥٥، و«أوراق الخريف» قدم لها عملاق الأدب العربى عباس محمود العقاد، و«قافلة النور» وهى من مسرحياته الأخيرة التى لم تمثل هى ومسرحية «قيصر» التى صمم غلافها الفنان الكبير سيف وانلى و«زهرة» أو فيدرا يوربيدس المأخوذة عن أصل مصرى فى الأساس.. وهكذا استحق عزيز أباظة أن يكون هو الرائد الأول للمسرح الشعرى.. هذا المسرح الذى ساندته ودعمته كوكبة من مفكرى الجيل محمد حسين هيكل وأحمد حسن الزيات ومصطفى بدوى وغيرهم.. هذا المسرح الذى تميز برهافة الحس وفخامة اللفظ ورصانة النظم وحسن الصياغة وجمال المعنى وسمو الهدف وصفاء الديباجة ووضوح المنهج وجزالة الشعر.. ومع هذا لا يعاد نشر هذه المسرحيات فى طبعات جديدة وأنيقة كما يحدث للكثير من الكتب التراثية وغير التراثية، ولا يعاد عرض هذه المسرحيات على مسارحنا برؤى إخراجية وأدائية حديثة، كما يحدث للكثير من المسرحيات التراثية وغير التراثية.. فهل نطالب ونطالب ونظل نطالب، ولا أحد يقرأ وإن قرأ لا يهتم، وإن اهتم لا ينفذ؟!

سمير كرم فريد

لم يرتشف كأساً ولم يدخن سيجارة، ومع هذا مات.. لم يكن مريضاً ولم يصب فى حادث، ومع هذا مات.. لم تبلغه الشيخوخة ولم ينل منه الوهن، ومع هذا مات.. مات لأن الموت لحظة لا تعرف الأسباب ولا تعترف بالأعمار، مات لأن الموت حق وحقيقة، بل هو الحق والحقيقة.. مات سمير كرم فريد مثلما مات جيله فى عمر جيله، ولا نملك أن نقول للموت كفى، ولا نملك أن ندعو للقلة الباقية من هذا الجيل أن تعبره إلى جيل لاحق، حتى تنكسر قاعدة الألم المبكر والأحزان.

مارس سمير كرم فريد العمل الأدبى والعمل الثقافى والعمل الاجتماعى جنباً إلى جنب وبدون تعارض أو تضارب، فكتب القصة القصيرة وأصدر مجموعة بعنوان «حكايات إنسانية» وكتب عن رواد الشرقية صفحات عن حياة الزعيم أحمد عرابى والشاعر إبراهيم ناجى والشاعر والكاتب المسرحى عزيز أباظة والسياسى إبراهيم الدسوقى أباظة، فضلاً عن الفنان عبد الحليم حافظ.. وأسس جمعية الأرامل والمطلقات وجمعية أبناء الشرقية وجمعية المحبة وجمعية الخدمات.. وشارك فى مجالس جمعية العقاد وجمعية أصدقاء الملاخ والجمعية الأدبية الفنية.. وشغل مناصب كثيرة منها مدير إدارة المواهب بمديرية الثقافة بالقاهرة الكبرى، والمستشار الثقافى لرابطة الزجالين ومؤلفى الأغانى، والمستشار الثقافى للاتحاد الإقليمى للجمعيات، ورئيس تحكيم دورى قصور الثقافة فى عيد الفن والثقافة عام ١٩٨٠ ، وكرمه أصدقاؤه فى مناسبة ميلاده الخمسين بإصدار دراسة عنه بعنوان «فى عيون هؤلاء».

ولد سمير كرم فريد بمركز ديرب نجم بمحافظة الشرقية فى آخر سبتمبر عام ١٩٤٢ وتوفى فى العاشر من أغسطس عام ١٩٩٨ والتحق بمدارس الشرقية الابتدائية والثانوية وتخرج فى أكاديمية الفنون.

وسمير كرم فريد واحد من فرسان العمل الثقافى والاجتماعى الذين رحلوا وهم على صهوة الجياد!

فريد شوقى

رغم نجاحه المبكر فى السينما ثم قيامه بأدوار البطولة رسما لشخصيات مركبة والمغامرة بأداء شخصيات مرفوضة ومكروهة قد تؤثر على حب الجمهور وشعبية الفنان، آثر فريد شوقى أن يداعب خشبة المسرح وجمهور المسرح من حين إلى آخر، وفاء لدراسته المسرحية بالمعهد العالى للفنون المسرحية وتقديراً لرواد وأساتذة المسرح وبصفة خاصة نجيب الريحانى الذى أعاد تقديم أشهر مسرحياته لأجيال متعاقبة لم تكن تعرف شيئاً عن الريحانى ولا عن مسرحه اكتفاء بمشاهدة أفلامه قليلة العدد.

واستطاع فريد شوقى أن يستحوذ على جمهور الدرجة الثالثة فى السينما وجمهور القطاع الخاص فى المسرح وحصل على ألقاب شعبية كثيرة مثل «وحش الشاشة»، و«ملك الترسو» إلا أنه تخلى عن اللقب الأول بعد أن اتجه بحكم السن إلى أدوار الأب والجد وشخصية الرجل الطيب، وحاول أن يطور اللقب الثانى ويسمو به ليصبح «الملك» ولكم اعترضنا على هذا اللقب فى حياته لأسباب كثيرة أولها إلغاء الملكية وكراهيتها وعدم الرغبة فى عودتها أو استعادة ذكرياتها، وآخرها رفض الفردية المطلقة وعبادة الفرد وتأليهه، كما اعترضنا ومازلنا نعترض على كل الألقاب الأخرى التى يطلقها أصحابها ويروجها المقربون عن وعى – أو بدون وعى – وهو أمر يختلف تماماً عن اللقب العفوى والتلقائى الذى أطلقه الشعب على اثنين فقط من كبار فنانينا هما «السيد درويش» و«يوسف وهبى».. وكان فريد شوقى يحلم بهذا اللقب ويطالب به ويلح فى طلبه حتى من الجهات الرسمية التى لا تملك منحه، وكان مستعدا للتنازل عن جميع ألقابه فى مقابل هذا اللقب الذى يعى تماماً أهميته وإمكانية خلوده، ولكنه لم يستطع أن يحقق الحلم، وإن كان رحيله قد أظهر مدى حب الشعب له ولفنه المنتشر سواء فى السينما أو المسرح أو التليفزيون فضلاً عن الإذاعة أيضاً.. ولم يترك فريد شوقى ابنا يحمل اسمه وإن ترك سيدتين تعملان فى مجال الفن (ناهد وعبير) فضلاً عن الفنانة رانيا فريد شوقى.

ولن تسعى بناته الثلاث وحدهن لإحياء ذكرى فريد شوقى ولكننا سنسعى جميعاً لإحياء هذه الذكرى الطيبة!

يوسف وهبى

هو فنان الشعب الذى استحق هذا اللقب الشعبى عن جدارة بعد السيد درويش، لأنه وعلى خلاف السيد درويش هبط من البرج العاجى وهجر القصر المنيف وترك المجتمع الراقى ولم يأبه بلقب البكوية، واتجه إلى الفن فى وقت كان الفن فيه عاراً ودماراً... فعل ما فعله توفيق الحكيم النائب العام الذى ضحى بالمكانة وبرغبة العائلة فى سبيل الفن والأدب، وثار الاثنان من أبناء الجيل الواحد ضد العادات والتقاليد ليرتادا الفن والأدب، فيحصلا على أرفع الأوسمة وأعلى الشهادات التقديرية وأغلى حب، حب الشعب..

وها نحن نحتفل بهما معاً فى وقت واحد، نحتفل بمرور مائة عام على مولدهما... كتبنا فى «نبضات» الأسبوع الماضى عن رائد الأدب المسرحى توفيق الحكيم واليوم نكتب عن رائد الفن المسرحى يوسف وهبى.

ولكن يوسف وهبى لم يكتف بريادته للفن المسرحى بل كان رائدا للفن السينمائى أيضاً، ولم يكتف بإرساء دعائم التراجيديا فى الفنين معاً بل قدم الميلودراما والكوميديا، ولم يتوقف عند أداء شخصيات علية وكبار القوم من باشوات وبكوات بل تقمص شخصيات الطبقة الوسطى والطبقة العاملة وعامة الفقراء، حتى أنه إنحاز إلى المظلومين والمقهورين والمعدمين فيما قبل الثورة رغم تحكم الملك وتسلط الإقطاع من ناحية ورغم نفوذ واستغلال الاستعمار من ناحية أخرى، ثم بارك الثورة التى قامت للقضاء على طبقته أصلاً وآمن بمبادئها الستة وروج لها... وكان يوسف وهبى مقنعاً فى كل أدواره، فلم يصل إلى مكانته غير زكى رستم المتنوع الأدوار هو أيضاً، كما كان يوسف وهبى هو الضاحك المضحك الباكى المبكى مثل قناعى المسرح الشهيرين سواء فى المسرح أو السينما أو التليفزيون بعد ذلك... وتميز يوسف وهبى باكتشاف المواهب وتبنيها ورعايتها وإطلاقها فى مدارات الفن المختلفة، كما تميز بعدم طبع شخصيته على المواهب الخارجة من معطفه، بل كان يصر على عدم تقليده والتقيد بأدائه والارتباط بأعماله، فقد كان ضد احتكار الفنان وتحديد حركته وحريته.

لقد أعطى يوسف وهبى الكثير من الددروس فى الفن لمن كانوا حوله ولمن جاءوا بعده وحتى الآن، لأنه كان نموذجاً ومثالاً، يحق له أن يخلد فى سجل الفن وذاكرة التاريخ، ويحق لنا أن نحتفل بمئوية ميلاده وميلاد نهضتنا الحديثة!

نبيــل الألفــى

هو نبيل حقا. عاش نبيلاً ومات نبيلاً.. هو الأستاذ والمعلم والراعى.. هو الأب والأخ والصديق.. هو الكريم والكرامة والكبرياء.. هو البسيط والهادى والمتواضع.. أحب كل من علمه أو درس له، وأحب كل من عمل معه فى المسرح وفى الوظائف والمناصب الكثيرة التى تقلدها.. مديراً للمسرح القومى ورئيساً لهيئة المسرح ونائباً لرئيس الهيئة العالمية للمسرح وعميداً لمعهد الفنون المسرحية ورئيساً للمركز القومى للمسرح ومؤسساً لمسرح الحكيم ونادى المسرح ومجلة المسرح وفرقة الإسكندرية المسرحية ومسرح بيرم التونسى بالإسكندرية. أخرج نبيل الألفى أكثر من مائة مسرحية أبرزها «أهل الكهف»، و«بجماليون» و«ايزيس» لتوفيق الحكيم و«الأميرة تنتظر» لصلاح عبد الصبور و«شمشون ودليلة» و«ثورة الزنج» لمعين بسيسو و«يا سلام سلم» لرشاد رشدى و«مكبث» لشكسبير، و«كاليجولا» لألبير كامى.. كان يدقق فى اختيار المسرحيات التى يخرجها، فهى إما من التراث العالمى أو من المسرح الفرنسى أو لكبار كتابنا، سواء بالفصحى أو بالعامية، وعندما أراد أن يقدم الكوميديا اختار مسرحية زهرة الصبار.. التى جاءت نموذجا للكوميديا الراقية رفيعة المستوى فكراً وإخراجاً وتمثيلاً.

أذكر للأستاذ نبيل ثلاثة مواقف تشهد على نبله وتؤكد الصفات الطيبة التى قدمناه بها فى بداية هذه النبضات، ففى البروفة جنرال أو الأخيرة قبل العرض لمسرحية شمشون ودليلة عندما كان النقاد يواكبون ميلاد المسرحيات، أوصانى خيراً بتلميذه الفنان محمد وفيق، فأحسست برعايته للمحيطين به.. وعندما كان مديراً للمركز المصرى للمسرح، أقام ندوة موسعة فى يوم المسرح العالمى حضرها الكبار: توفيق الحكيم، زكى طليمات، يوسف وهبى، نعمان عاشور، فتحى رضوان، وأراد أن يدفع الشباب إلى مشاركة الأساتذة للتمرس واكتساب الخبرة فاختار من المخرجين سمير العصفورى واختارنى من النقاد، وكانت تجربة مثيرة ومثمرة.. وعندما كون الوفد المصرى للاشتراك فى انتخابات الهيئة العالمية للمسرح بمدريد برئاسة توفيق الحكيم وعضوية حسين فوزى وبدر الدين أبو غازى والمخرج أحمد زكى ضمنى إلى هذا الوفد العملاق... شكراً لك أيها الفارس النبيل فلن أنساك أبداً!

نجيب الريحانى

نجيب الريحانى هو رائد الكوميديا المصرية، كما دونت سجلات التاريخ وهو أبو الكوميديا المصرية الحديثة بلا منازع فى المسرح أولا، وفى السينما كذلك.. وهذه الأيام تشهد الذكرى الخمسون لرحيله، وهى ذكرى حزينة، ولكن ذكرى العظماء تتحول دائماً إلى مناسبة للتذكر وفرصة للاعتراف بالأمجاد وتجديد البيعة والمبايعة، لعلنا نتعلم ونسترشد ونستفيد، ولهذا لابد من تقديم الشكر الواجب للمجلس الأعلى للثقافة، خاصة لجنة المسرح، التى أتشرف بعضويتها لإقامتها احتفالية متشعبة لهذا الرائد والمعلم تمثلت فى كلمات د. جابر عصفور أمين عام المجلس، وألفريد فرج مقرر لجنة المسرح والأبحاث التى تقدم بها خيرة مثقفينا وفنانينا ومنهم د. هدى وصفى، ود. نبيل راغب، ود. هناء عبد الفتاح، ود. أحمد سخسوخ، ود. محمد صديق، ود. حسن عطية، ود. محمد شيحة، وأ. سمير فريد، وأ. سمير عوض، وأ. إبراهيم حلمى، وأ. مجدى فرج، والفنانون سعد أردش، وأحمد عبد الحليم، وأحمد زكى، وهى أبحاث شملت حياة الريحانى ودوره فى المسرح والسينما كاتبا وممثلا، كما تمثلت الاحتفالية فى تقديم عرض مسرحى خاص بعنوان «مصر لما تضحك» إخراج ناصر عبد المنعم، ولكن الاحتفالية لم تتضمن عرض أفلامه ، وكان المفروض أن يتم ذلك بغض النظر عن أن صاحبة الاحتفالية هى لجنة المسرح وليست لجنة السينما، فقد شملت الأبحاث الحديث عن الريحانى ودوره فى السينما، خاصة أن شرائط المسرحيات غير متوافرة فيما عدا بعض المسامع الباقية من تسجيلات الإذاعة لمسرحياته أثناء عرضها، بينما ستة أفلام عل الأقل من الأفلام العشرة التى مثلها موجودة وصالحة للعرض، والأفلام العشرة هى «صاحب السعادة كشكش بك - ١٩٣١»، «ياقوت أفندى - ١٩٣٤»، «بسلامته عاوز يتجوز - ١٩٣٥»، «سلامة فى خير - ١٩٣٧»، «سى عمر - ١٩٤٠»، «لعبة الست - ١٩٤٦»، «أحمر شفايف - ١٩٤٦»، «أبو حلموس - ١٩٤٧»، «غزل البنات- ١٩٤٩».

إن الاحتفالية تعد خطوة ناجحة فى سلسلة نجاحات تمت فى عهد وزير الثقافة وأمين عام المجلس الأعلى د. جابر عصفور. وهو نجاح ينسب أيضاً لمقرر لجنة المسرح الكاتب المسرحى والمفكر الكبير ألفريد فرج وأعضاء لجنته الموقرة.

ويبقى أن نكرر مطالبة هؤلاء الفرسان بإعادة مشروعى مسابقة المسرح القومية، وملتقى المسرح العربى، إلى حياتنا الثقافية التى نرجو لها الانتعاش دائماً!

مهرجان زكى طليمات

منذ رحيل أبى المسرح الأكاديمى العربى زكى طلميات عام ١٩٨٢ عن ٨٤ عاما، وأكاديمية الفنون تحتفل بذكراه التى تحولت إلى مهرجان سنوى يكرم الدفعات المتتالية من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية الذى أنشأه زكى طلميات ليرسى دعائم الوجه الآخر من العملة أو الجناح الآخر الذى يحلق به طائر المسرح بكل فنونه وهو الدراسة المقابلة للموهبة بزعامة يوسف وهبى. يقول د. فوزى فهمى رئيس الأكاديمية ومؤسس المهرجان «أن من يعجزون عن الحب ينكرون الآخر حتى لو كان وجه الشمس، لكن هذا الإنكار اليائس يدركه الوهن حين تشع طاقات الحب احتفاء بمن يغيرون وجه الحياة ويؤسسون بدايات الطريق، ويتحملون كل عذابات التأسيس ويواجهون مشقات التبشير بالجديد».. ويقول د. أحمد سخسوخ المشرف على المهرجان والكتاب التذكارى «ونحن إذ نكرم فى هذا العام خريجى دفعة ١٩٧٥ فإننا نحتفل بمئوية رائد مسرحى كبير يمثل إنتاجه عصراً بأكمله وهو توفيق الحكيم، ولا يمكن أن ننسى تلميذه وأستاذنا الذى رحل عنا د. إبراهيم حمادة الذى كان عميداً للمعهد ونائباً لرئيس الأكادمية ورئيساً لهيئة المسرح».

تتكون دفعة ١٩٧٥ من عشرين فى قسم النقد منهم أحمد سخسوخ وأسامة أبو طالب وفكرى النقاش ومحسن مصيلحى ومختار العزبى و٢٨ فى قسم التمثيل منهم فاروق الفيشاوى وعماد رشاد ومحسن حلمى وفاطمة مظهر وهدى شعراوى وسامى العدل و١٢ فى قسم الديكور منهم أشرف نعيم وأميرة صبرى عبد العزيز ومحيى الدين أحمد.. أما الكتاب التذكارى الذى صدر عن الأكاديمية بهذه المناسبة بعنوان «رواد وأساتذة فى المسرح المصرى المعاصر» فقد تضمن ثلاثة ملفات أولها عن زكى طليمات بأقلام سعد أردش ود. محمد أبو الخير ومنى صادق ود. سميرة محسن وثانيها عن توفيق الحكيم بأقلام باسم هشام صادق ونبيل الحلوجى وعصام الدين أبو العلا وثالثها عن د. إبراهيم حمادة بقلم د. أحمد سخسوخ.. كما تضمن هذا الكتاب التذكارى صورا فوتوغرافة تبين إنجازات أكاديمية الفنون لدخول القرن الحادى والعشرين وصورا أخرى للرواد الثلاثة المحتفى بهم فضلاً عن قائمة بأسماء المكرمين من دفعة ١٩٧٥ وصور ولقطات لهم. إن المهرجان والاحتفال والاحتفاء والكتاب التذكارى مظاهر حضارية للوفاء والتواصل وإرساء المبادئ وترسيخ القيم نتمنى أن تمتد لتشمل كل مؤسساتنا الفنية والثقافية، وكل روادنا وأساتذتنا وأجيالنا المعاصرة أيضاً!

توفيق الحكيم

ونحن نحتفل بمرور مائة عام على ميلاد الرائد المسرحى الكبير توفيق الحكيم لابد وأن نضعه فى إطار عصره وأن نضعه أيضاً فى إطار عصرنا.. فإذا كان عدد قليل من الرواد هم الذين يحتفظون بمكانتهم فيما بين العصرين فإن توفيق الحكيم من القلائل الذين يتخطون العصرين.. فهو الكاتب المسرحى الأول فى عصره تأليفا ولغة وتراثا «دينيا وتاريخيا وقوميا واجتماعيا وسياسيا» وتجديداً وصل إلى الجديد بحثاً عن مسرح مصرى أصيل يستقى من منابعه الفرعونية والعربية والإفريقية والإقليمية وبحثا عن لغة ثالثة تقف بين الفصحى لغة الأدب والعامية لغة الشعب فى محاولة اجتماعية للجمع بين المثقفين والعامة من ناحية والمصريين وبقية الأمة العربية من ناحية أخرى وبحثا عن صيغة تجريبية ملائمة تواكب التيارات العالمية فى طبيعتها دون هويتها تجنباً لفقدان هويتنا.. هو الكاتب المسرحى الأول فى عصره الذى أضاف إلى صفته المسرحية الأصلية والأصيلة صفة الكاتب السياسى والاجتماعى والدينى الذى خاض معارك ضارية وطاحنة مع السلطة والمجتمع ورجال الدين كانت كفيلة بزلزلة كيان رجال فى مثل عمره، حتى أن الفيلسوف الفرنسى الكبير وقف مدافعا عنه دفاعا إنسانيا وفكريا تردد صداه فى العالم أجمع مما زاد من قدره وحجمه ومكانته فى الأوساط الثقافية جميعاً.. وهو الكاتب المسرحى الأول فى عصره الذى رأس أول دورة تأسيسية لاتحاد كتاب مصر، ورأس مجلس حكماء الأهرام الذى أسسه محمد حسنين هيكل وحصل على أول دكتوراه فخرية من أكاديمية الفنون كما حصل على وسام قلادة النيل مرتين، وفاز بجائزة الدولة التقديرية.. ومن كانت هذه هى صفاته ومواصفاته فى عصره فلا غرابة فى أن يحتل مكانا بارزا ومكانة عظيمة فى عصرنا، بدليل ما أعلنه الرائع نجيب محفوظ لحظة فوزه بجائزة نوبل التى كنا قد يئسنا من الحصول عليها، إذ اعترف بأن توفيق الحكيم كان هو الجدير الأول بها وأنه لو كان على قيد الحياة لوجد نجيب محفوظ نفسه فى مأزق حقيقى، هل كان فى إمكانه أن يتنازل له عنها أم كان من حقه إهداؤها له، أم كان عليه الاعتذار عن قبولها تكريما له؟!

أستاذنا توفيق الحكيم يكفيك موقف أستاذنا نجيب محفوظ نذكره بالتقدير والإجلال لكما ونحن نحتفل بمئوية ميلادك وميلاد نهضتنا الحديثة!

محمود دياب

من يترك أثراً طيباً لا يموت أبداً.. ومحمود دياب الذى نسى لسنوات طويلة بعد رحيله المفاجىء يجد من يتذكره الآن ويذكره بالتقدير، على اعتبار أن محمود دياب من رواد المسرح الحديث وأحد فرسان مسرح الستينيات، أو العصـــر الذهبى للمسرح المصـرى.. من بين من تذكروه د. محمد عبدالله حسين فى كتاب بعنوان «مسرح محمود دياب.. القضية والبناء الفنى» قسمها إلى بابين أولهما عن العلاقات الاجتماعية فى مسرحه، وثانيهما عن الصراع العربى - الإسرائيلى.. من مسرحيات دياب الهامة: «الزوبعة» و«رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب السلام» و«الهلافيت» - نلاحظ أن المسرحيتين الأولى والثالثة من كلمة واحدة، بينما الثانية من تسع كلمات - ليبين طبعية الصراع فى القرية ومن أبرز سماتها الظلـم، سواء كان الظالم فردا والمظلوم مجموعة أفراد، أو العكس، أو كان الظالـم مجموعة والمظلوم مجموعة أخرى.. ويبين أيضاً أزمة القرية نتيجة لغياب وعى أبنائها وسط قلة من المثقفين غير الفاعلين، وبسبب الفارق الشاسع بين الطبقات وتململ الطبقة العاملة ومطالبتها بالمساواة فى ظل المد الاشتراكى، فعلى طريقة الكاتب المسرحى بريخت الذى يسأل: «هل الطفل لمن تلـده أم لمن تربيه؟» يسأل دياب: «هل المصنع لمن يملكه أم لمن ينتج فيه؟».. ومن مسرحيات دياب الهامة أيضاً «الغرباء لا يشربون القهوة» و«الرجال لهم رءوس» و«اضبطوا الساعات» وهى مسرحيات قصيرة، ليبين طبيعة الصراع العربى - الإسرائيلى، ومن أبرز سماته الاغتصاب، سواء كان بالتحايل والتآمر أو القوة.. ويبين أيضاً أن الخلاص إما أن يكون بالقوة على طريقة الزعيم عبد الناصر الذى أعلن «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة»، أو بالفكر والقوة معا بعد أن فشلت القوة وحدها؛ أو بالأمل فى الجيل الجديد ممثلا فى الطفل أو فيما بعد «أطفال الحجارة».. ويشير دياب إلى طبيعة الصراع المصرى - الإسرائيلى ليبين من خلال مسرحية «باب الفتوح» أثر هزيمة (٦٧) على النفس والفكر، مؤكداً أن تحرير الإنسان هو السبيل إلى تحرير الأرض، كما يبين من خلال مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» نتائج انتصار (٧٣) التى أدت إلى السلام، مؤكداً أن الأرض التى رويت بالدماء لا تنبت زهور الحب والسلام - وهذا هو رأى دياب.. ولكن الخلاف لا يفسد للود قضية!

حاتم ومتولى

فقدت الحياة الفنية والمسرحية بصفة خاصة اثنين من أخلص فنانيها هما سيد حاتم ومصطفى متولى... وقد تصادف رحيلهما فى أسبوع واحد بعد أن استكمل كل منهما آخر لياليه المسرحية عند الفجر.. الأول فى مسرحية «شقع بقع» بالإسكندرية، والآخر فى مسرحية «بودى جارد» بالقاهرة.. عاش الأول حياة فنية حافلة، أغلبها فى المسرح، وكان نصيبه فى السينما والتليفزيون أقل ولذلك لم يتحقق له الانتشار الذى يستحقه ولم تتحقق له الشهرة التى تليق به.. وعاش الآخر حياة فنية حافلة أيضاً، أغلبها فى المسرح كذلك، وإن حصل على نصيب وافر فى السينما ونصيب أكثر وفرة فى التليفزيون، ومع هذا لم تتحقق له الشهرة التى توازى الانتشار الذى حظى به.

وقد عرف عنهما معا الإخلاص فى العمل والانتظام فى المواعيد واحترام المهنة الكريمة مع الزملاء والزميلات.. والهدوء والبساطة وخفة الظل وإشاعة جو من المحبة والمرح سواء فى كواليس المسرح أو فى مواقع التصوير، فضلاً عن الانتماء الأسرى، والابتعاد عن الشائعات والأقاويل المنتشرة فى الوسط «عمال على بطال».

تخرج سيد حاتم فى كلية التجارة جامعة المنصورة وبدأ بمسرحية «باى باى كمبورة» مع سيد زيان ثم «فارس بنى خيبان» مع سمير غانم و«روحية اتخطفت» مع فؤاد المهندس و«العالمة باشا» مع سهير البابلى و«كنت فهن يا على» مع نور الشريف.. وعرف بشخصية الشاويش واشترك فى أفلام «المساطيل» مع ليلى علوى و«الإرهاب والكباب» مع عادل إمام و«وداعا يا ولدى» مع سميرة أحمد.. ولم تعرض له بعد أفلام مثل «دنيا المظاليم».

وتخرج مصطفى متولى فى المعهد العالى للفنون المسرحية، وبدأ بمسلسل «مارد الجبل» ثم مسلسلات «باب زويلة» و«زقاق المدق» و«دعوة للحب» و«للحب بقية» و«لن أعيش فى جلباب أبى» والمسلسلات التاريخية «عمر بن عبدالعزيز» و«هارون الرشيد» و«رياح الشرق» وفى السينما شارك فى أفلام «دائرة الانتقام» و«الإرهابى» و«عنتر شايل سيفه» و«شمس الزناتى».. أما فى المسرح فقد شارك عادل إمام فى مسرحيات «شاهد ما شفش حاجة» و«الواد سيد الشغال» و«الزعيم» إلى جانب «ست الملك» و«حدث فى أكتوبر».

رحم الله سيد حاتم ومصطفى متولى الباقيين بأعمالهما الجيدة وسيرتهما الطيبة!

البانتومايم نبيل وهشام

فن البانتومايم معروف قبل المسرح ذاته، فهو فن التمثيل الصامت الذى لا يتقيد بلغة، ولذلك يتم التواصل بين الممثل أو الممثلين والجمهور فى كل مكان وزمان.. كسر حاجز اللغة لا يعنى أنه فن بلا هوية، فشكل الممثلين والديكورات والاكسسوارات والموسيقى المصاحبة للعرض، كل هذا من شأنه تحديد الهوية وتأكيدها.

وقد عرف العالم رائد البانتومايم شارلى شابلن الذى أبدع فى فنه، وجعل الجمهور يحب هذا الفن، وعرف العالم أيضاً لوريل وهاردى اللذين قدما ثنائيا رائعاً لم يتكرر.. وكان من الممكن أن يتكرر فى مصر بظهور علاء ولى الدين ومحمد هنيدى صامتين أو متكلمين لولا أن كلا منهما يتصور أنه مطلق وأوحد ولا يصح أن يجتمعا على بطولة بعد أن افترقا وهما بعد كومبارس.

وفى مصر أيضاً ظل الفنان أحمد نبيل يحافظ على هذا الفن المنقرض وحده، وكان الفنان هشام عبدالحميد يحاول من حين إلى آخر أن يظهر مواهبه الخاصة فى هذا الفن سواء داخل مسرحية أو فى عرض بانتومايم خاص... وآخر محاولاته اللوحات الفردية التى قدمها بالأكاديمية المصرية بروما أمام جمهور من محبى هذا الفن، مصريين وإيطاليين على السواء.. قدم عرضا بعنوان «بدون كلمات» من افتتاحية عن الميلاد وخمس لوحات عن آلة الحرب وجنون الإرهاب والخلافات العربية والتسامح الدينى وحب الحياة.. والواضح أنه يضع الفكرة ويخرجها ويؤديها مستعينا باثنين من العازفين، وكان أحمد نبيل يفعل ذلك بنفسه أيضاً... والسؤال الآن: لماذا لا يقدم عرض البانتومايم فى شكل مسرحية متكاملة سواء جاءت قصيرة أو طويلة يكتب نصها مؤلف وينفذها مخرج ويضع موسيقاها موسيقى ويقوم ببطولتها عدد من ممثلى البانتومايم، أى تقدم مسرحية من البانتومايم الخالص؟!

هذا هو السؤال المطروح أمام فنانى البانتومايم على قلتهم وعلى المهتمين بهذا الفن من أساتذة أكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة، وفى مقدمتها بطبيعة الحال معهد الفنون المسرحية.

إنه فن حضارى راق وعالمى يستحق إعادة النظر فى إحيائه ورعايته وتطويره أيضاً.

درويش الاسيوطى

كتب أكثر من ثلاثين مسرحية بين العامية النثرية والعامية الشعرية وبين الفصحى النثرية والفصحى الشعرية، منها تسع مسرحيات للأطفال تم عرض أربع مسرحيات فقط، كما تم عرض عشر مسرحيات أخرى فى قصور الثقافة ومراكز الشباب والمسرح القطرى، ولكنه لم يعرض بعد على مسارح القطاعين العام والخاص.

ويفرق «درويش الأسيوطى» بين الشعر الغنائى والشعر الدرامى، والمنتهى عنده هو المسرح الشعبى الاحتفالى من خلال التجريب والتجارب.. ومع هذا فهو يكتب أحياناً للقراءة وأحياناً أخرى يكتب للمسرح، وقد يجمع بينهما.. ويكتب الحوار بالفصحى التى تلائم التاريخ، ويكتبه بالعامية لتلائم طبيعة الشخصيات التى يحللها والموضوعات التى يتناولها، وهى موضوعات من البيئة التى يعيش فيها وهى صعيد مصر وأسيوط بالتحديد التى لاسمه نصيب منها، دليل الأصالة والانتماء.. أما الوصف والتوصيف والملاحظات والتعليمات فهو يكتبها دائماً بالفصحى دليل الالتزام باللغة الأم طالما لا يتعارض هذا مع الدراما التى يتخذها شكلا لتعبيره الأدبى.. فهكذا فعل كبار كتاب المسرح الذين كتبوا بالعامية مثل نعمان عاشور ورشاد رشدى ولطفى الخولى وسعد وهبة وميخائيل رومان ومحمود دياب وغيرهم قبل أن يصل الأمر إلى أيدى من يكتبون الحوار والوصف بالعامية الركيكة.

وقد نجح فى توظيف مستويات اللغة للشخصيات المختلفة دون تدخل مباشر وخاصة استخدامه للغة التراثية الشعبية التى تناسب الموضوعات ذاتها.. كذلك المواجهة بين مستويين من هذه المستويات اللغوية، المستوى السردى والمستوى الشعرى.. ورغم تراثية مسرحياته إلا أنه لا يعنى بالبحث فى التراث ونقله سواء كما هو أو من وجهة نظره، ولكنه يبحث عن هدف ويتطلع إلىّ مغزى ويريد أن يصل بنا إلى عبرة آنية نستلهمها من ماضينا سواء كان مطابقا أو شبيها أو مغايرا أو متعارضا، لأن مسرحه له مقاصده السياسية أيضاً ووجهة نظره فى القضايا والمشكلات والصراعات المعلقة.

كما نجح فى الابتعاد عن المونولوجات المطولة التى يلجأ إليها الشعراء والكتاب.

وبرغم أن لديه إمكانيات كوميدية، إلا أنه لا يستثمرها متصوراً أنه قد يفقد وقاره، وفارق كبير بين الوقار والتجهم، فهو يمكنه أن يكون جاداً وهو يكتب الكوميديا أو يستعين بها فى مسرحياته الجادة.

فتحى العشرى

الناقد السينمائى والمسرحى والأدبى

* تخرج فى كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية وآدابها جامعة القاهرة.
* رأس القسم الأدبى والسينمائى بالأهرام.
* رأس تحرير مجلات كوكب الشرق - زينة - عيون عربية - سياحة ٢٠٠٠ وسلاسل الرواية العربية - روايات نوبل.
* أدار تحرير مجلات سطور - الفيصل - كتابى - حوليات نجيب محفوظ.
* عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ونقابات الصحفيين والسينمائيين والممثلين واتحاد الكتاب وجمعية كتاب ونقاد السينما.
* أمين عام مؤتمر المسرح المصرى - نائب رئيس مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى - عضو أمانة مؤتمر الأقاليم.
* كتب سيناريوهات إنت عمرى - لن تسرق حبى - دموع على وجه القمر - آدم والنساء - إلى من يهمه الأمر.
* أعد وقدم عدداً من البرامج الإذاعية والتليفزيونية.
* شارك فى عدد من المهرجانات الدولية السينمائية والمسرحية والأدبية.

كتب.. المؤلف

نقد مسرحى

١- كهف الحكيم (دار المعارف).

٢- دقات المسرح (هيئة الكتاب).

٣- صرخات فوق المسرح (دار المعارف).

٤- مسرح الستينيات (مركز المسرح).

٥- إصدارات التجريبى (المهرجان).

٦- نبضات المسرح (المكتبة الأكاديمية).

نقد سينمائى

٧- سينما نعم سينما لا (هيئة الكتاب).

٨- سينما نعم سينما لا (٢) (المكتبة الأكاديمية).

٩- سينما نعم سينما لا (٣) (هيئة الكتاب).

١٠- سينما نعم سينما لا (٤) (هيئة الكتاب).

نقد ادبى

١١- نبض العصر (كتاب المواهب).

١٢- قمم عربية وغربية (المكتبة الأكاديمية).

١٣- الإنسان كلمة (هيئة الكتاب).

دراسات

١٤- شباب هذا العصر (المركز الجامعى).

١٥- جرنيكا (دار المعارف).

جرنيكا ط ٢ (قصور الثقافة)

١٦- مفكرون لكل العصور ط ٣ (الدار اللبنانية).

١٧- محمد عبد الوهاب (مهرجان الإسكندرية).

١٨- يوسف السباعى (مهرجان الإسكندرية).

١٩- عادل إمام (مهرجان الإسكندرية).

٢٠- ألوان العصر (المكتبة الأكاديمية).

٢١- كوكتو المبدع.

٢٢- مستقبل المسرح.

مسرحيات مترجمة

٢٣- الآلة الجهنمية لكوكتو (الأنجلو).

٢٤- المهاجرة لشحادة (دار المعارف).

٢٥- ليلة القتلة لتريانا (هيئة الكتاب).

٢٦- دون كيشوت لجامياك (هيئة الكتاب).

دون كيشوت لجامياك ط ٢ (مركز المسرح).

٢٧- فصل فى الكونغولسيزير (هيئة الكتاب).

٢٨- المعقول واللامعقول (هيئة الكتاب).

٢٩- المضيفة الحسناء لجولدونى.

٣٠- مسرحيات لابيش (مركز المسرح).

٣١- مسرحيات لابيش (٢) (مركز المسرح).

٣٢- مسرحيات لابيش (٣) (مركز المسرح).

٣٣- مسرحيات لابيش (٤) (مركز المسرح).

٣٤- مسرحيات لابيش (٥) (مركز المسرح).

٣٥- مسرحيات لابيش (٦) (مركز المسرح).

روايات مترجمة

٣٦- انفعالات لساروت (هيئة الكتاب).

٣٧- الجحيم لباربوس (هيئة الكتاب).

٣٨- ليلة القدر لبن جلون (هيئة الكتاب).

٣٩- صحراء الحب لمورياك (الدار اللبنانية).

٤٠- أنطوانيت لرولان (الدار اللبنانية).

٤١- إيزابيل لجيد.

٤٢- الغثيان لسارتر.

دراسات مترجمة

٤٣- كوكتو فى السينما (المجلس الأعلى).

٤٤- رسائل من مصر (المجلس الأعلى).

٤٥- عصر الشك (المجلس الأعلى).

إعداد وتقديم

حوليات نجيب محفوظ

(الدار المصرية اللبنانية)

١- حول العدل والعدالة.

٢- حول التدين والتطرف.

٣- حول العرب والعروبة.

٤- حول العلم والعمل.

٥- حول الثقافة والتعليم.

٦- حول التحرر والتقدم.

٧- حول الشباب والحرية.

٨- حول الدين والديمقراطية.

٩- حول الأدب والفلسفة.

تقديم

مقدمات عدد كبير من المسرحيات والروايات والقصص

رقم الإيداع

٢٠٠٨ / ٢١٥٩٤